АННА КАШИНА-ЕВРЕИНОВА

Н. Н. ЕВРЕИНОВ
В МИРОВОМ ТЕАТРЕ
XX ВЕКА

ПАРИЖ
1964

АННА КАШИНА-ЕВРЕИНОВА

Н. Н. ЕВРЕИНОВ
В МИРОВОМ ТЕАТРЕ XX ВЕКА

ПАРИЖ
1964

ПРЕДИСЛОВИЕ.

We live in deeds, not years; in thoughts,
not breaths;
In feelings, not in figures on a dial.

Bailey.

Цель этой книги — осветить деятельность Николая Николаевича Евреинова, одного из выдающихся деятелей русского театра 20-го века, за время его пребывания заграницей (1925-1953).

Этот период в 28 лет, хоть и обремененный тяжкими переживаниями войны и последовавшей за нею разрухой, тем не менее был очень плодотворен в его жизни. Однако же многосторонняя деятельность Евреинова — как драматурга, как постановщика, как лектора и как автора книг по театру была рассеяна по всему цивилизованному миру. Достаточно сказать, что его пьеса «Самое Главное», после своей премьеры в Ленинграде в 1921 году в театре «Вольная Комедия», была переведена с тех пор на 23 языка и игралась в 24 странах. Как постановщик, он работал в Париже, в Нью-Йорке, в Праге, в Варшаве и в Милане, ставя как свои пьесы, так и пьесы других авторов, не считая трех огромных оперных постановок в Париже, частично повторенных в Праге.

Эта, хоть и очень большая и плодотворная деятельность, будучи распылена по стольким странам и языкам, сделалась мало ощутимой даже для историков театра. Беру, как пример, только что вышедшую в Соединенных Штатах книгу Марка Слонима «Russian Theatre», где, после многих и многих интересных страниц о значении Евреинова в театре и его работе в России, он в нескольких беглых строках суммирует его длительное пребывание заграницей. И, — честно и объективно говоря, — я не могу упрекнуть этого вполне осведомленного и совестливого историка театра, каким является Марк Слоним, в его крайней неосведомленности относительно деятельности Евреинова за этот долгий период жизни. Из каких источников мог он почерпнуть необходимые сведения, рассеянные лишь по газетам и журналам почти всего цивилизованного мира?

К моему великому счастью, я всегда живо интересовалась деятельностью Н. Н. Евреинова, будучи за ним замужем с 1921 года и принимая горячее участие почти во всех его начинаниях.

Всю жизнь я собирала всевозможные фотографии, как его постановок, так и постановок его пьес другими режиссерами, собирала рецензии о них. Все эти газетные и журнальные матерьялы (конечно, очень неполные) наклеивались мною в многочисленные большие альбомы в более или менее хронологическом порядке. Таким образом, не надеясь на неверную память, мне легко теперь документально восстановить картину этой 28-летней деятельности.

Написание этой книги я считаю своим моральным долгом, как моему мужу, с которым прожила, почти не расставаясь треть века и дело которого продолжаю и до сегодняшнего дня, так и будущим историкам русского и мирового театра.

КРАТКАЯ ХРОНОЛОГИЯ ЖИЗНИ И ДЕЯТЕЛЬНОСТИ Н. Н. ЕВРЕИНОВА В РОССИИ.

13/25 февраля 1879 года родился в Москве. Отец — инженер Путей Сообщения Николай Васильевич Евреинов, мать — обрусевшая француженка Валентина Петровна де Грандмезон.

Детство по разным городам России (Дерпт, Псков и др. — места службы отца).

Первые классы гимназии во Пскове.

1892 г. Поступление в Императорское Училище Правоведения.

1899 г. В училище Правоведения поставлена его первая пьеса «Сила чар».

1900 г. Написана историческая пьеса «Болваны Кумирские Боги».

1901 г. Окончил Училище Правоведения с медалью. Осенью поступил в Консерваторию в класс композиции Римского-Корсакова. Одновременно должен был поступить на государственную службу в Министерство Путей Сообщения.

1902 г. Написана пьеса «Фундамент счастья» (поставлена Яворской в 1905 г.).

1905 г. Пьеса «Степик и Манюрочка» поставлена в Александринском Театре.

1906 г. Пьеса «Война» поставлена Яворской в турнэ по России.

1907 г. Вышел первый том драматических сочинений.

1907-8 г. Первый сезон Старинного Театра (средневек. цикл).

1908-9 г. Работает в театре В. Ф. Коммиссаржевской. Поставлены: «Франческа да Римини» д'Аннунцио, «Ванька Ключник» Ф. Сологуба и «Царевна» (Саломея) Уайльда.

1909 г. Летом организует, вместе с Федором Коммиссаржевским, «Веселый театр для пожилых детей», где впервые поставлена «Веселая Смерть».

1909 г. Поставил «Ночные пляски» Сологуба.

1908-11 г. Руководит драматической студией Риглер-Воронковой.

1909 г. Лекция о монодраме.

1910 г. Оставил службу в Министерстве.
Поступил главным режиссером в театр «Кривое Зеркало».
Вышла монодрама «Представление Любви».
Летом поездка заграницу: Рим, Неаполь, Флоренция, Милан, Мюнхен, Дрезден, Вена, Берлин.

1911 г. Вышла книга «Нагота на сцене».
Вышла монография о Ропсе.

1911-12 г. Второй сезон Старинного театра (испанский театр XVI и XVII веков).

1912 г. Вышла монография о Бердслее.
Поставлена пьеса «Кулисы Души».
Поставлена режиссерская буффонада «Ревизор».

1913 г. Вышла книга «Театр, как такой».
Вышла книга «Pro scena sua».

1913 г. Вторая поездка заграницу: Франция, Испания, Марокко.

1914 г. Вышел второй том драматических сочинений.
Третья поездка заграницу: Константинополь, Афины, Египет, Смирна.
Поездка по России с целью изучения обрядового театра.

1914-16 г. Живет в Финляндии, где пишет три тома «Театра для себя».

1917 г. Осенью уезжает на Кавказ.

1917-20 г. Странствия по России (вынужденные гастроли) с остановками на Кавказе (Сухум и Тифлис). Читал лекции, ставил спектакли из одноактных пьес.

1920 г. Осенью возвращение в Петроград. Читает лекции в различных учреждениях.
Постановка «Взятие Зимнего Дворца».

1921 г. 20 февраля премьера «Самого Главного» в Петрограде, в театре «Вольная Комедия», ставил Николай Петров, декорации Юрия Анненкова.
Женитьба на А. А. Кашиной.

Выходят книги:
«Что такое театр»? изд-во «Светозар».
«Происхождение драмы» изд-во «Петрополис».
«Самое Главное» Госиздат (Петроград).
«Самое Главное» в Ревеле, изд-во «Библиофил».
Эта пьеса начинает свое победное шествие по России и по ближайшей загранице.

1922 г. Вышли книги:
«Нестеров» изд-во «Третья стража».
«Оригинал о портретистах» изд-во «Светозар».
«Театральные Новации» изд-во «Третья стража».
Брошюры:
«Театрализация жизни» изд-во «Время», Москва.
«Театральные инвенции» изд-во «Время», Москва.
«Первобытная драма германцев» изд-во «Полярная звезда».

1922-23 г. Евреиновы уезжают на три месяца заграницу: Берлин и Париж.

1923 г. Вышли книги:
«Театр, как таковой» изд-во «Время», Москва.
Третий том драматических сочинений («Кривое Зеркало») изд-во «Академия», Ленинград.

Евреиновы уезжают на Кавказ (март, апрель, май, июнь).
Вышла книга «Азазел и Дионис».

1924 г. Вышли книги:
«Распутин» изд-во «Былое».
«Театр у животных» изд-во «Книга».

1925 г. Вышла книга «Крепостные актеры» изд-во «Кубуч».
Евреиновы уезжают заграницу.

КНИГИ О Н. Н. ЕВРЕИНОВЕ.

1917 г. Василий Каменский: «Книга об Евреинове» изд-во «Современное Искусство».

1922 г. Эдуард Старк: «Старинный Театр» изд-во «Третья Стража».

1923 г. Я. Бруксон: «Проблема театральности» изд-во «Третья Стража».

1924 г. Евгений Сверчевский: «Евреинов» (по-польски), Варшава, изд-во «Жизнь театра».

1925 г. Проф. Казанский: «Метод театра» (Анализ системы Н. Н. Евреинова) изд-во «Академия».

МОЕ ЗНАКОМСТВО С Н. Н. ЕВРЕИНОВЫМ.
Осень 1920 г.

Научи нас так считать дни наши, чтобы нам приобресть сердце мудрое.
Псалом 89.

Впервые я увидела Н. Н. Евреинова в Домѣ Литераторов в Петербурге поздней осенью 1920 г. Моя сослуживица по быв. Императорскому Александринскому театру, где в тот сезон служила и я актрисой, уговорила меня пойти на его лекцию. Евреинов только что вернулся с Кавказа в объятый революцией, голодом и тифом, разрушающийся Петроград, сумевший тем не менее сохранить каким-то сверхестественным образом свою былую поэзию.

В числе этих отзвуков былой поэзии рафинированной столицы были ее театры и лекции по искусству. Выступление Евреинова в Доме Литераторов — реквизированном особняке гр. Кушелевой-Безбородко на Бассейной (ставшей впоследствии нашей родственницей чрез брак моей племянницы Наточки Добровольской с ее племянником) — и явилось одной из таких лекций по театру.

Несмотря на свою молодость, я была образованной девушкой и уже знала — в общих чертах, конечно, — теории Евреинова и, сказать откровенно, далеко не разделяла их.

Однако, эта лекция перевернула мое отношение к его театральной философии: говорил он настолько убедительно, что было невозможно с ним не согласиться и не заинтересоваться им глубже и серьезнее, чем то я делала до этих пор.

В тот вечер мне припомнился поразивший меня отзыв другой моей подруги-театралки, с которой мы вместе видели в «Кривом Зеркале» в 1916 году одноактную пьесу Евреинова «Кулисы Души». Выходя из театра, подруга моя воскликнула: «Это самая оригинальная и самая талантли-

вая пьеса из виденных мною!» Я не разделяла ее восторг, так как, по большой молодости, просто не поняла пьесы должным образом, но теперь, в 1920 году, выходя с лекции, подумала: «А, пожалуй, Евреинов самый талантливый лектор, какого я когда либо слышала в жизни!»

На следующий же день я записалась на цикл его лекций, объявленных Домом Искусств, другим осколком былой культуры, приютившимся на Мойке в реквизированном особняке знаменитого петербургского купца Елисеева.

Раз в неделю аккуратно я являлась на эти лекции (по философии театра с праисторических времен), так как читались они Евреиновым необычайно интересно, но, к несчастью, мне никогда не удавалось остаться после лекции и побеседовать с ним, как это делали многие слушатели, ибо каждый раз в день его лекции, как нарочно, я была занята в театре и нужно было опрометью бежать в Александринку, чтобы не опоздать к началу спектакля.

Только ранней весной 1921 г., под неумолчный грохот орудий, паливших по Петербургу (было Кронштадтское восстание) судьба занесла Евреинова ко мне на квартиру на Невском. Он — по его словам — сразу же «наповал» в меня влюбился и немедленно сделал мне предложение стать его женой. Автор «Самого Главного» — эта пьеса впервые шла тогда в Петербурге в театре «Вольной Комедии» — казался мне настолько интересным человеком, что я, не раздумывая, дала свое согласие. Огромная разница в возрасте меня нисколько не смущала.

Осенью 1924 г., после трех слишком лет нашего брака. Евреинов посвятил мне свою новую пьесу «Корабль Праведных». Вот текст его посвящения: «Посвящаю эту пьесу Анне Александровне Кашиной-Евреиновой, — той, кто мне дороже жены, роднее сестры и ближе друга». Думаю, что этого достаточно, чтоб охарактеризовать его отношение ко мне. Что касается моего к нему, надеюсь, оно станет ясным из моего о нем рассказа.

И вот сейчас, в начале 1963 г., когда его уже давно нет больше с нами, я тем ярче вспоминаю нашу тридцати-

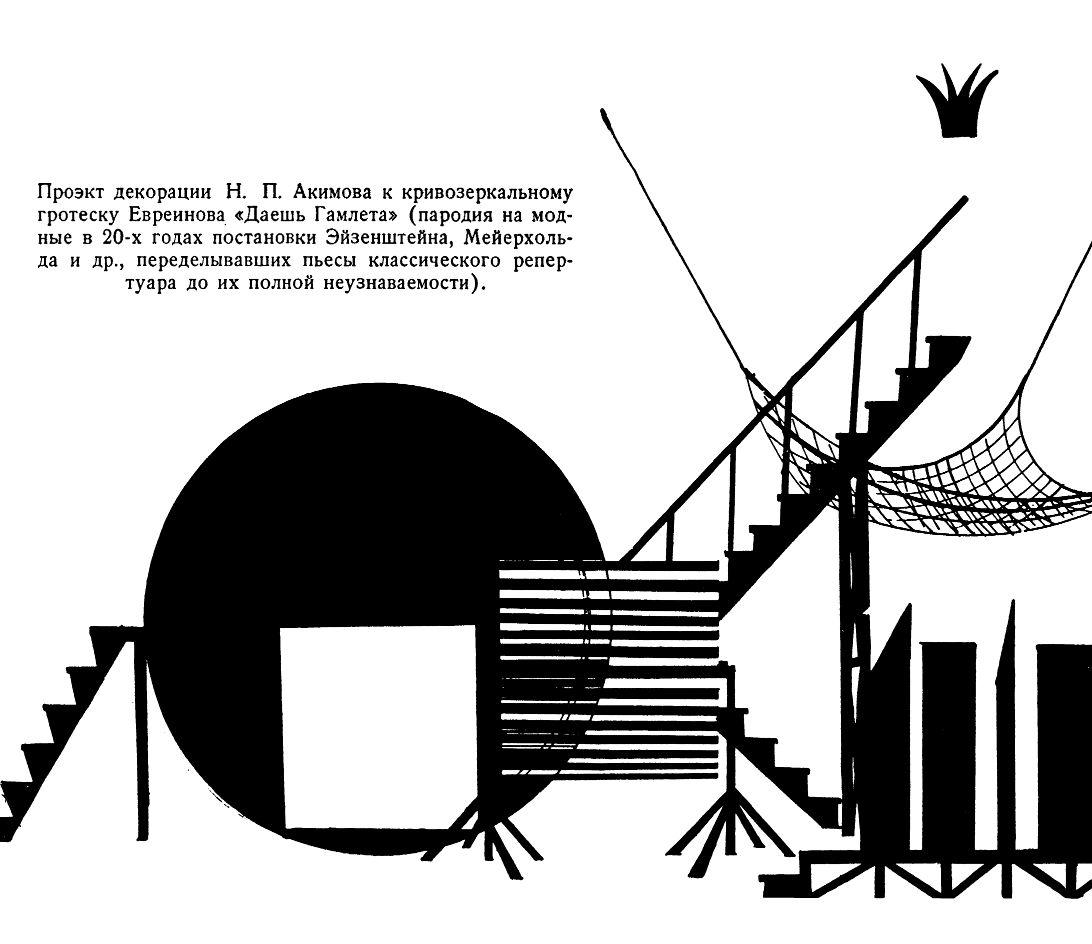
трехлетнюю жизнь, прожитую никогда не расставаясь в разных широтах и долготах земного шара... Много, много было прожито и еще больше пережито...

Вслед за Мэри Бэкер Эдди, моей самой любимой женщиной-философом, мне хочется повторить: «течение человеческой жизни было столь полно событиями, что не могло оставить меня непотревоженной в моей иллюзии, что эта, так называемая, жизнь может быть настоящим и длительным покоем» [1]).

---

1) "Взгляд назад и взгляд внутрь", стр. 23.

Проэкт декорации Н. П. Акимова к кривозеркальному гротеску Евреинова «Даешь Гамлета» (пародия на модные в 20-х годах постановки Эйзенштейна, Мейерхольда и др., переделывавших пьесы классического репертуара до их полной неузнаваемости).



ЕЩЕ В ПЕТРОГРАДЕ-ЛЕНИНГРАДЕ...
1921—1925 г.г.

А годы проходят, все лучшие годы...
Лермонтов.

Период с лета 1921 года, когда мы женились, по январь 1925, когда мы уехали из России, прошел для Евреинова главным образом в писании и корректировании книг. За эти три года он выпустил не меньше десятка новых книг и несколько переизданий. Упомяну лишь самое значительное: пьесу «Самое Главное» (Госиздат 1921), 3-й том пьес «Кривое Зеркало» (Академия), в этом же изд-ве «Азазел и Дионис», «Театральные Новации», (изд-во «Третья стража», одной из издательниц была я), «Оригинал о портретистах» (изд-во «Светозар»), «Театр для детей» (там же), «Происхождение драмы» («Петрополис»), «Драма у германцев» («Полярная звезда»), «О новой маске» («Третья стража») и т. д. Одного этого списка уже достаточно, чтоб заполнить многие годы работы. И тем не менее за эти три года мы еще успели сделать два очень долгих путешествия: ноябрь и декабрь 1922 года мы были заграницей (Берлин и Париж) и весной 1923 года четыре месяца на Кавказе (Сухум и Тифлис). По совету доктора, лето 1924 года, муж меня отправил провести в Крыму в Коктебеле, у Макса Волошина. Сам же он остался в Ленинграде заканчивать свою новую пьесу «Корабль Праведных».

Помимо того за эти годы вышли две книги об Евреинове: проф. Казанского «Метод театра» и Я. Бруксона «Проблема театральности». Евреинову пришлось много встречаться и беседовать с обоими авторами, тоже ленинградцами.

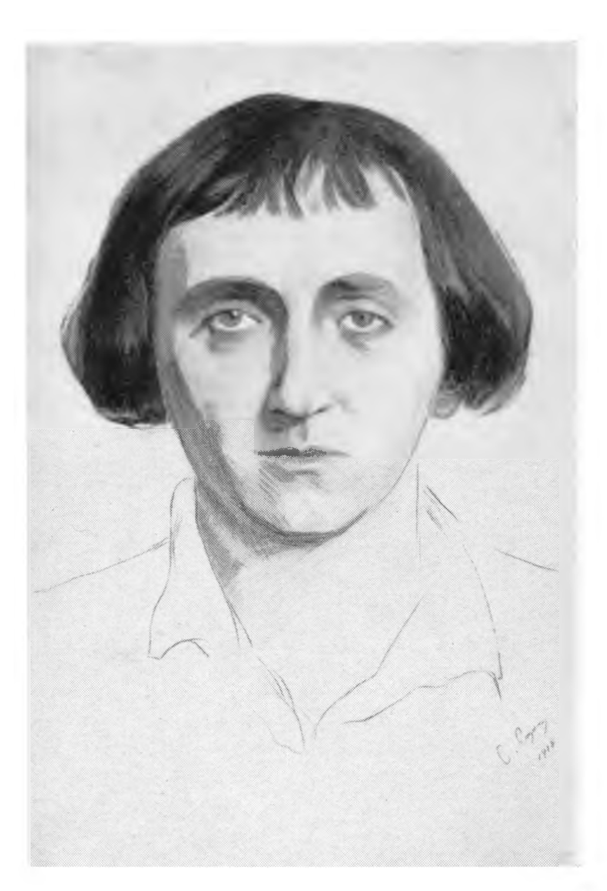
Эти три года были поистине «книжными годами» и Евреинов категорически отказывался от многочисленных

предложений постановок в театре. Помню одно такое предложение, особенно запечатлевшееся. — Если не ошибаюсь, было это осенью 1921 года, сидели мы вечером за чаем и о чем-то очень мирно беседовали. Вдруг прислуга приносит телеграмму из Москвы примерно такого содержания: «Предложение переехать в Москву, обеспечена квартира и перевозка мебели и библиотеки. Вы берете театр РСФСР второй, я беру РСФСР первый. Ответьте немедленно согласие. Мейерхольд». Мирное чаепитие, довольно редкое явление в нашем доме, обратилось в страстный спор. Мне очень хотелось в Москву, а Евреинову предложение совсем не улыбалось: у него были слишком долгие счеты с Мейерхольдом. Конечно, мы не поехали.

Единственное исключение в этом отношении Евреинов сделал для актера Михаила Разумного, служившего под его началом в «Кривом Зеркале» еще до революции, и ставшего к этому времени директором нескольких театров в Москве. Зимой 1921-22 года Разумный, приехав в Петроград, уговорил мужа поставить криво-зеркальную программу в Московском театре «Кривой Джимми», пообещав за это выхлопотать нам заграничные паспорта (мне, конечно, до смерти хотелось побывать заграницей!). Разумный был очень «хорош», как говорится, с О. Д. Каменевой, сестрой всемогущего тогда Троцкого и женой председателя Советов, Каменева.

Ранней осенью 1922 года Евреинов уехал в Москву и, живя у самого Мих. Разумного, поставил обещанную программу «Кривого Джимми». Вернулся он действительно с заграничными паспортами, что по тем временам было большой редкостью.

После нашего возвращения из заграницы в январе 1923 года, Евреинову было сделано необычайно заманчивое, в денежном отношении, предложение прочесть лекцию о Париже с демонстрациями новых танцев, парижских мод и т. д. Это и было осуществлено в Ленинграде, в «Свободном Театре», под заглавием «Париж накануне 1923 г.», затем перевезено в Москву в Колонный зал и, уж под конец,



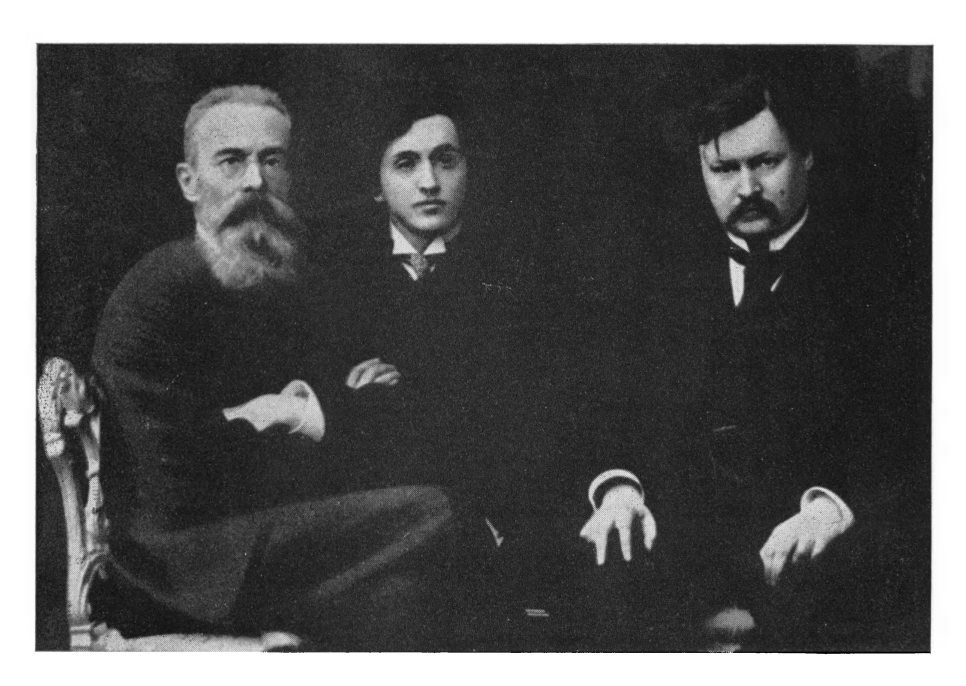
I. Н. Евреинов

Iортрет работы С. Сорина
lетроград, 1914 г.



А. А. Кашина-Евреинова

Портрет работы С. Сорина
Париж, 1925 г.



Н. А. Римский-Корсаков. Н. Н. Евреинов. А. К. Глазунов.

Петербургская Консерватория. 1905 г.

в виде одной только лекции, доехало, в июне этого же года до Тифлиса. Поэт Вас. Каменский читал в первой половине доклад на тему «Москва накануне 23 года».

По поводу этого спектакля-лекции в Ленинграде вспоминается много забавных анекдотов, один из коих не могу не рассказать. Я была «первой ласточкой», привезшей в Петроград модные в Европе танцы — уан стэп, фокс тротт и т. д. Так как на вечере был номер называвшийся «Кабарэ на Монмарте», то мне пришлось обучать этим, невиданным в России, танцам всех участвующих. А этими новоявленными монмартовцами была молодежь из Мариинского балета и многие среди них впоследствии прославили Россию на весь мир. Назову лишь таких моих «учеников» как балерину Данилову, балетмейстера Баланчина и т. д. С последним вспоминала я об этом событии на «далекой родине моей» еще в 1949 году, когда, будучи проездом в Нью Иорке, я случайно попала в его прославленный «Американский Балет».

Самое интересное воспоминание из этих первых брачных годов моей жизни в Петрограде-Ленинграде это наши еженедельные приемы по средам. От семи вечера до поздней ночи у нас толпились люди. В столовой не переставал кипеть самовар и пополняться запас бутербродов с колбасой (единственное угощение), а в гостиной-кабинете, сплошь увешенной картинами, шли столь же горячие и неистощимые споры об искусстве. Кто только не побывал на этих средах! От самых «академических» актеров до самых «левых», музыканты всех направлений, художники, журналисты, поэты, танцовщики, танцовщицы и просто всякие интересные люди, приезжавшие в Петроград. Но об этом я напишу когда-нибудь в своих воспоминаниях.

ПРОЩАЙ, РОССИЯ!

О, Русь, малиновое поле
И синь, упавшая в реку!
Люблю до радости, до боли
Твою озерную тоску.

Холодной скорби не измерить,
Ты на туманном берегу.
Но не любить тебя, не верить,
Я научиться не могу.

Сергей Есенин.

Ленинград мы покинули поздно вечером в субботу, 30 января 1925 года.

Много старых друзей пришло на вокзал проводить нас, так как почти все знали, что мы уезжаем «на неопределенный срок», а отнюдь не на шесть месяцев, обозначенных в наших паспортах. Наш поезд шел на Псков, откуда заграничный вагон прицеплялся к другому поезду, идущему на Ригу.

Белесым полупроснувшимся утром мы высадились во Пскове. Оказалось, что тот единственный поезд, к которому прицепят наш вагон, уйдет только поздно вечером.

Хоть псковский вокзал и отстоял очень далеко от города, мы все же решили нанять советского Ваньку и поехать в самый город.

Этот день, проведенный в дотоле мне незнакомом Пскове, навсегда остался в памяти, как один из самых незабвенных дней...

Погода была тепловатая. Подтаивало. Снег стал рыхлым и сероватым. Небо висело совсем над головами, тоже серое и тяжелое.

Город был весь из низеньких, большею частью однообразно построенных деревянных домишек, тоже посеревших и обесцветившихся за годы революции.

«Иллюстрация туманно серой Метерлинковской мистики в деревянной рамке работы русских кустарей»... шутили мы, шагая от церковки к церковке.

Как зачарованные, все утро мы пробродили по этому странному городу, такому невероятно русскому, говорящему нам так громко о прошлом нашей родины. Каждой церковкой, каждой звонницей напоминавшем нам о большой подлинной вере в Бога, в силу религиозного вдохновения.

После европеизированного, а, затем, революцией религиозно-охолощенного Ленинграда, Псков действовал необычайно вдохновляюще на религиозно настроенных людей. Тем более что в те годы почти все его церкви были еще открыты и в эти часы везде шла обедня. Два раза мы зашли внутрь церковки и оба раза пели вместе с молящимися:

«И все псковские чудотворцы молите Бога о нас... Молите Бога о нас...».

В полдень, усталые и до смерти голодные, отсиживались в единственном встреченном трактире, где в компании с извозчиками и другими простолюдинами нам подали необыкновенно вкусные (на голодный-то желудок!) отбивные котлеты. Денег русских у нас оставалось очень мало — мы ведь не рассчитывали провести еще день в России — и потому наша трапеза ограничилась одним блюдом.

После трактира пошли осматривать «Паганкины Палаты» — реставрированный дом боярина Паганкина, ныне обращенный в очень недурной исторический музей. Низкие потолки, узкие двери, изразцовые печи, лежанки, много позолоты, кованые сундуки, баулы, ларцы, чудные старинные иконы...

Еще в музее, Евреинов уговорил меня пойти поискать дом, где он мальчиком жил со своими родителями. Отец мужа, инженер путей сообщения, служил во Пскове в 90-х годах в качестве начальника Виндаво-Рижской жел. дороги. Дом нашли довольно скоро. По словам мужа, он почти не изменился за 30 лет. Я позвонила и попросила

открывшую мне дверь даму показать бывшую евреиновскую квартиру. Вот комната, где муж мальчиком болел скарлатиной (он часто мне рассказывал об этом событии его детства). За окном все такой же большой сад, как и тридцать лет назад, с огромными старыми деревьями.

Выйдя снова на улицу мы решили зайти в часовенку, где Евреинов-гимназист ставил перед экзаменами свечку Спасу. Вот и часовенка, а перед нею старик с огромной бородой, прямо с картины Нестерова.

— Можно войти в часовенку?

— Покорнейше прошу. А вы откуда же будете? По виду-то не здешние!

— Мы из Петрограда. А вот муж мой, будучи мальчиком, сюда к вам молиться приходил.

— Вот оно что! А чей же сыночек-то, супруг-то ваш?

— Его фамилия Евреинов, а отец его был когда-то начальником здешней дороги. Да, верно, вы не знаете!

— Николая-то Васильича Евреинова! Господи Боже мой, да как же его не знать! — И старик весь расплылся в счастливой улыбке. — Да жив ли он, Николай-то Васильевич?

— Уже несколько лет как умер.

— Ну, царство ему небесное! Упокой, Господи, его душу! — приговаривал старик, истово крестясь.

Как когда-то гимназист Коля Евреинов, мы тоже поставили свечку пред необъятным ликом строгого Спаса и, ласково распростившись с нестеровским персонажем, снова пошли бродить по этому, пожалуй, самому русскому из всех, виденных мною, многочисленных русских городов. Во Пскове есть (или была?) какая-то умиленная кротость, свойственная русскому душевному строю, та кротость, которой не было в растрепанной, бестолковой, раскиданной по холмам Москве, и уж, конечно, не было ее и в величественном Киеве, матери русских городов.

Границу мы переезжали уже ночью. В выдолбленном куске мыла у нас был запрятан большой изумруд, един-

ственная ценность, которую тайком, как воры, мы увозили «из дому».

Вошедшие в купе три агента ГПУ, узнав, что у нас есть чемодан книг, немедленно унесли его в таможню, уведя и мужа, снабженного бесконечными бумагами, разрешающими ему увезти свои собственные, напечатанные с разрешения цензуры, сочинения.

Через несколько минут двое из них вернулись в купе и начался обыск двух оставшихся чемоданов.

Мыльница, с замурованным в ней изумрудом, лежала в маленьком дорожном несессере.

Осмотр происходил совсем упрощенным способом. Агенты просто опрокинули содержимое чемоданов на диваны купе и затем уже перерыли все их содержимое. Той же участи подвергся и несессер. Все это было сделано так быстро, что я не успела углядеть, куда делась драгоценная мыльница.

Агенты исчезли. Я начала укладывать чемоданы, беспокойно ища мыльницу. Вернулся муж, волоча тяжелый чемодан с книгами. Оба стали перебирать вещи в поисках мыльницы. Нет ее!

Нам почти дурно стало — ведь изумруд составлял весь наш капитал. Посидели, передохнули... Снова принялись перетряхивать вещи. Нет, мыльницы! Обессиленные оба растянулись на диванах купе.

Вдруг я почти бессознательно начала шарить в узкой щели между стенкой и диваном, на котором лежала. О счастье! рука моя нащупала мыльницу, завалившуюся туда самым невероятным образом.

Мы до того обрадовались, что немедля побежали в буфет выпить, «для разрядки», по рюмке водки. Поезд стоял на границе часа два, кажется.

Муж рюмкой не удовольствовался, разменял один из имевшихся у нас немногочисленных долларов и стал его вливать в себя многочисленными рюмками. Спали мы до Риги, как убитые.

Ясным, солнечным утром вкатили мы в этот чистень-

кий, аккуратненький, славный город. Как непохож он на все русские города, хоть и был «под Русью» долгое время.

Первым делом разменяли доллары и побежали за покупками — купили самое необходимое: на мне было такое белье, что я его, без сожаления, выбросила в сорную корзину рижской гостиницы.

Вечером пошли в Русский театр, который в тот год держала Е. Н. Рощина-Инсарова. Смотрели «Привидения» Ибсена с Павлом Лешковым в роли Освальда.

Привидения... В том факте, что в первый день заграницей мы видели эту пьесу, темой которой является проклятие прошлого, было что-то символическое, может быть, даже пророческое.

Привидения... Но только привидения, призраки, без плоти, и ничто иное...

Еще через день мы выехали в Варшаву.

ВАРШАВА, ПРАГА, ПАРИЖ.
1925 год.

Воспоминание безмолвно предо мной
Свой длинный развивает свиток
. . . .
И горько жалуюсь и слезы лью,
Но строк печальных не смываю.

П у ш к и н.

Направлялись мы в Польшу потому, что туда должен был приехать петербургский театр «Кривое Зеркало», в котором до революции муж работал много лет подряд и который теперь возобновил свою деятельность. Журналист А. Р. Кугель (Homo Novus), негласный хозяин театра, вновь пригласил Евреинова быть режиссером во время заграничной поездки. Мы выехали заранее, чтоб на месте подготовить гастроли театра.

В Варшаве мужа встретили как настоящую знаменитость. В Польше о нем только что вышла монография секретаря Национального театра Евгения Сверчевского. Пьеса его «Самое Главное», имевшая шумный успех в Кракове и в Варшаве, прошла по всем главным городам Польши и имя Евреинова было широко известно театральной публике.

Впечатление первых дней пребывания в Варшаве: интервью, фотографы, портреты в газетах, приемы, банкеты. У меня хранится целый огромный альбом наклеенных газетных вырезок только за три месяца тамошнего пребывания. Больше всего на меня — юную советскую гражданку — произвело наше появление на экранах польских кинематографов. Снимали нас для «актюалите» в Варшавском парке «Уяздовские Аллеи». Мы садились, прогуливались, улыбались, «непринужденно разговаривали» и т. д. В первый

раз я испытала на себя действие яда «быть женой знаменитости».

«Театр Польский» (один из лучших варшавских да и польских театров), игравший «Самое Главное», немедленно принял новую пьесу Евреинова «Корабль Праведных» и она была тотчас же сдана в перевод известному польскому поэту Юлиану Тувиму. Евреинов выступил с лекцией о театре и имел большой успех. Ездил с лекциями в Лодзь и в Вильно.

Наконец, в Варшаву приехало «Кривое Зеркало». Это было началом нашей Голгофы.

До сих пор у нас были очень хорошие отношения с прессой, с театрами, имея в виду «известность» мужа у польской публики. Мы держались скромно и дипломатично, избегая всякой политики. С приездом же «Кривого Зеркала» все круто изменилось: представители советского посольства встретили труппу уже на вокзале, что было сразу же отмечено в прессе и навлекло на «Кривое Зеркало» недоброжелательное отношение варшавского общественного мнения, относившегося крайне враждебно ко всему «советскому». Кугель потребовал, чтоб Евреинов и Холмская, его жена и официальная владелица «Кривого Зеркала», поехали бы с визитом к советскому послу. Все это, вместе взятое, создало из приезда театра выступление скорее политическое, нежели артистическое. Кроме того, трех лучших актеров не выпустили за-границу, отказав в паспортах в самый последний момент и труппа приехала значительно слабее в своем составе, чем мы ожидали. Пришлось наспех перераспределять роли, заново учить их...

Вообще во внутренней жизни театра было неспокойно и неуютно. Приближался день спектакля, а настроение все падало: декорации не были вполне готовы, привезенные костюмы оказались в очень плохом состоянии, репетиции с новыми исполнителями совсем не клеились...

Спектакль прошел плохо. Пресса у него была скверная. Премьера же чуть не вызвала политический скандал, так как советский посол т. Воейков, сидевший в ложе рядом

со сценой, послал всем артистам по букету вызывающих ярко-красных роз. Надо знать польский темперамент, чтобы понять реакцию журналистов на эти розы!

Сыграв всего несколько спектаклей, артисты «Кривого Зеркала» уехали обратно в Ленинград. Кугель покатил в Берлин, надеясь как-нибудь там устроиться, что ему не удалось. Мы же остались в Варшаве «расхлебывать кашу».

Для нас наступил очень трудный момент: во-первых, недоброжелатели и завистники про нас шептали, что мы советские агенты, о чем позднее, черным по белому написал в газете «За Свободу» русский журналист В. Д. Философов. Обещанную визу на Париж нам не выдавали, денег больше не было, так как «Кривое Зеркало» не заплатило ни копейки ни мужу, ни мне, игравшей и танцевавшей в спектакле. К нам начали появляться какие-то подозрительные типы, требовали с нас денег, угрожая иначе донести на нас в польскую разведку. От всех этих переживаний муж заболел и слег...

Первой ласточкой на этом мрачном горизонте был чек и рецензии из Рима. К этому моменту знаменитый уже тогда Луиджи Пиранделло поставил в своем римском театре одноактную пьесу Евреинова «Веселая Смерть» (с тех пор она игралась по всему свету, выдержав два издания только по-французски). Пьеса имела хороший успех (она еще в 1922 году была поставлена Жаком Копо в Париже в его театре «Старой Голубятни»). Римские отзывы о пьесе были превосходные, чек хоть и небольшой, но исключительно своевременный. Вскоре, в том же театре Пиранделло, должно было пойти и «Самое главное».

Вслед за Римом прислал деньги и Берлин: издательство Ульштейн напечатало по-немецки одноактную пьесу мужа «Школа Этуалей». Становилось легче дышать. И наконец телефонный звонок из Театра Польского. Директор Шифман заявил, что «несмотря ни на что», он все-таки решил немедленно ставить «Корабль Праведных», уже переведенный на польский язык Тувимом. Уф!

Распределение ролей в пьесе было превосходное. Очень

удачные декорации. Актеры репетировали с редким воодушевлением. Репетиции проходили прекрасно.

Как-то особенно запомнилось наше возвращение с генеральной репетиции.

Шесть часов утра Весна. Уже светло, как днем. Но, как всегда ранним утром, город кажется не совсем реальным (особенно после бессонной ночи!): в нем нет того, что дает ему жизнь — людского движения. Как всегда перед премьерой, острое нервное напряжение всех сил. Ведь пьеса идет на сцене в первый раз.

За тридцать три года совместной жизни с Евреиновым я пережила много премьер — удачных и менее удачных, — но эта премьера осталась незабываемой. Прежде всего она была первой за границей и потому реакция не-русского зрителя оставалась загадочной, а значит, и особенно страшной. Во-вторых, «Корабль Праведных» игрался вообще в первый раз, следовательно и сама пьеса «выверялась» впервые на публике. И в-третьих, — в пьесе могли усмотреть «политику» (что, увы, и случилось!). А это было крайне нежелательно в настоящий момент.

Первый акт пьесы имел оглушительный успех. Занавес после первого акта обычно дают неохотно (расхолаживает публику!), но зрители так неистовствовали, что его пришлось дать *тринадцать* раз! Никогда в первом антракте я не получала столько поздравлений, как в тот вечер. Второй акт пьесы менее удался Евреинову и он несколько ослабил успех, но зато третий вновь поднял энтузиазм. Вообще пьеса имела большой успех.

Потекли бесконечные рецензии. В Польше вообще пишут много о театре, но об этой пьесе писали втрое больше обычного. Увы, то чего мы боялись, случилось — пьесу приняли за политический памфлет. Мнения разделились: одни считали, что это сатира на эмиграцию, другие — на большевиков. Толкования пьесы рецензентами были настолько любопытны по своей «контрастности», что у меня явилась мысль издать несколько наиболее ярких рецензий отдельной брошюркой, как «кюриозите»: и можно же об *одном*

и том же предмете так *разно* думать! По измышлениям театральных критиков, тот же самый Евреинов оказывался и ярым большевиком, и пропагандистом большевизма, и его острым и беспощадным сатириком. А сам Евреинов написал об этой пьесе следующее: — «Корабль Праведных» составляет вторую часть трилогии «Двойной театр», первая часть которой «Самое Главное» (для кого комедия, а для кого и драма). Предметом этой трилогии взят один и тот же феномен *театра в самой жизни*, представленной лишь с различных точек зрения: I — с религиозно-нравственной («Самое Главное»); II — с политико-социальной («Корабль Праведных») и III с житейски-философской («Театр Вечной Войны» [1]).

Но как бы то ни было «многописание» о пьесе снова подняло «газетную славу» («глуар журнальер», как я, смеясь, ее называю). Евреинов получил солидный аванс от литературного агентства, предложение вновь прочесть две лекции в Варшаве, две в Вильно и... долгожданную визу в Париж. Мы однако решили сначала заехать в Прагу, так как туда звал мужа его агент, д-р Францишек Коль, чтоб заключить сложный контракт на всю Среднюю Европу. Мы же расчитывали получить под этот контракт хороший аванс.

Уехали мы из Варшавы триумфаторами, с цветами, конфетами, ананасами в сопровождении фотографов и многочисленной толпы на вокзале.



По дороге в Чехословакию мы остановились на два дня в Кракове, старинной польской столице, у пани Станиславы Высоцкой, считавшейся польской Саррой Бернар. Я мало видела пани Стаху на сцене, но нежно полюбила ее, как замечательного и на редкость сердечного человека, необыкновенной душевной прямоты. Два дня, проведенные в Кра-

---

[1]) Предисловие Н. Евреинова к русскому изданию пьесы "Театр Вечной Войны". Из-во "Москва". Париж 1928 г.

кове, были радостным культурным финалом бурного пребывания в Польше.

Я особенно нежно люблю Краков за то, что он был первый заграничный город, поставивший «Самое Главное» в «Театре Словацкого», откуда пьеса пошла по всей Польше, затем по Италии, потом по Европе и, наконец, по всему миру. Евреинов обязан первым переводом польскому профессору Роману Дыбовскому, который, возвращаясь из России на родину, привез русский экземпляр и много писал о ней, приравнивая ее к Шекспировскому «Сну в летнюю ночь» [1]).

Когда я оглядываюсь на наше только трехмесячное, но столь богатое метаморфозами и событиями, пребывание в Польше, мне кажется, что оно было какой-то пророческой схемой всей нашей будущей заграничной жизни. В Польше мы отведали и тщеславной радости сознания своей известности и острой горечи внезапного презрительного забвения и, в конце концов, счастья конечной победы.

* * *

В Прагу мы приехали, как я уже сказала, с единственной целью выработать подробный контракт с агентством «Центрум», покупавшим все вещи Евреинова на Центральную Европу. Переговоры затянулись и мы прожили там две недели, чему я была очень рада, так как все свободное время наслаждалась прогулками по старой Праге, изумительному памятнику средневековья.

Имя Евреинова, как автора «Самого Главного», прошедшего с успехом по всей Чехословакии, уже было известно тамошней театральной публике и потому нам удалось выработать и выгодный контракт с агентством «Центрум», и получить под него изрядный аванс.

---

[1]) Сведения взяты из монографии Евг. Сверчевского "Евреинов" (вышедшей по-польски в 1924 году в Варшаве, стр. 38).

Одно из интересных воспоминаний оставил банкет у владельца «Центрум», д-ра Францишек Коль, где моим соседом за столом был симпатичнейший Карел Чапек, автор нашумевшей пьесы «Rur» (Роботы). Почему-то много говорилось о женах писателей и их роли в жизни своих именитых мужей. Помню, Чапек, смеясь, заявил, что самая неожиданная, из виденных им писательских жен, это Миссис Бернард Шоу. Незадолго перед этим Пэн клуб выписал Чапека в Лондон, где Шоу пригласил его к себе на завтрак. В продолжение всего визита Чапека, что бы ни с'острил Шоу, жена его считала своим долгом точно и подробно разъяснить Чапеку смысл каждой остроты своего мужа. Чапек не знал, что было смешнее: остроты ли знаменитого на весь мир остряка Шоу или совершенно серьезные разъяснения Миссис Шоу.

**
*

Чтобы путь на Париж не был слишком утомительным — в те времена поездка брала что-то около сорока часов, — мы решили остановиться на сутки в Нюренберге. Какой изумительный город! Вообще, в ту весну мне посчастливилось вдосталь насладиться средневековой архитектурой: от русского деревянного Пскова с его умилительными звонницами, через замечательный Краков и прелестную Прагу и, наконец, незабываемый Нюренберг! Летом того же года, возвращаясь с Корсики, мы провели несколько дней в Авиньоне и тем завершили обозрение разновидностей средневековой архитектуры.

К середине мая, наконец, мы добрались до Парижа, того самого Парижа, которому суждено было стать моей второй родиной. Мы остановились на квартире князя А. К. Шервашидзе, в то время главного декоратора Дягилевских балетов.

От того ли, что после северных холодных стран, мы, наконец, увидели весенний теплый радостный Париж, от того ли, что, наконец, мы попали в семью, к друзьям, а не в отель или меблированные комнаты, от того ли, что были

деньги, обеспечивающие близкое будущее, но настроение было такое, что вот, наконец, мы приехали «к себе». Так оно и стало — первое впечатление не обмануло.

Почти немедленно по приезде, Евреинов пошел в Общество Французских Драматических Писателей, где он состоял членом еще с 1922 года, и начались хлопоты по устройству во Франции «Самого Главного».

Через несколько времени пьесу принял Шарль Дюллэн в свой «авангардный», но в те времена, необычайно бедный театр «Ателье». Директор О-ва М. Балло, познакомил мужа с Жюль Ромэн (автором «Кнока»), который взялся перевести пьесу за время летних ваканций.

В июне того же года мы познакомились с Луиджи Пиранделло, приехавшим в Париж со своим театром на гастроли. На меня Пиранделло произвел впечатление тихого, корректного, чрезвычайно уравновешенного человека, ну, скажем, средней руки коммерсанта, но отнюдь не писателя-новатора, автора «пиранделлизма». Пиранделло наговорил мужу много приятного о пьесе, прошедшей в мае в Риме, смущенно сознавшись, что без разрешения автора, он позволил себе вычеркнуть четыре строки во второй картине, где Фреголи говорит о социализме. — «Вы понимаете, по политическим соображениям, я решил, что так будет лучше для успеха пьесы...».

Пиранделло, я думаю был единственным директором театра, так бережно обращавшимся с текстом пьесы.

На август и сентябрь мы, в компании Шервашидзе и худ. Сорина, уехали на Корсику: после холодов Сов. России так хотелось тепла и солнца. Лето мы провели главным образом в Каржезе, греческом селении с православной церковью, в пятидесяти километрах от Аяччио.

В молодости я очень много позировала (да и во второй молодости немало) друзьям художникам, но за то лето я побила рекорд, ибо наши милые художники, Сорин и Шервашидзе, за все лето на Корсике не могли найти ни одной девушки, желавшей позировать ни даром, ни за деньги. Аппетит к работе у них был большой, оба были портретиста-

ми по призванию, вот и пришлось мне отдуваться. Зато у меня осталось немало сувениров от этого лета на Корсике. Но позировать в жару — отнюдь не веселое занятие!

По приезде в Париж Сорин задумал написать мой огромный (в натуральную величину) портрет. Летние его наброски с меня послужили эскизами к этому портрету.

За это лето Евреинов написал свою новую пьесу «Радио-поцелуй» («Робот Любви»). Она до сих пор еще нигде не была поставлена, но я не сомневаюсь, что когда-нибудь эта пьеса принесет много денег.

С возвращением в Париж нужно было снова начать беспокоиться о будущем. Жюль Ромэн, уж не помню почему, не перевел пьесу и директор О-ва Драматургов предложил взамен Фернан Нозьера. Нозьер прочел какой-то любительский перевод пьесы, ознакомился с итальянскими рецензиями о пьесе в театре Пиранделло и согласился ею заняться. Но так как он не знал русского языка, то перевод делался так: Евреинов приходил к нему (обычно по утрам) и дословно переводил текст пьесы, объясняя что именно он хотел сказать той или иной фразой. А затем Нозьер искал наилучшую форму для нее по-французски. Этот его «перевод» вышел очень удачным. Контракт с «Ателье» был подписан и, по уверениям благожелателей, мог принести тысяч 5 фр. тантьем, так как больше тридцати раз Дюллэн вряд ли мог сыграть такую «авангардную» пьесу. А этой суммы хватило бы лишь на два месяца существования, — перспектива не из многообещающих!

Парижская танцовщица и драматическая актриса Наташа Труханова обратилась к Евреинову, проектируя поствить «Саломею» Уайльда в театре «Одеон», так как она знала, что муж «во время оно» поставил эту пьесу в театре Веры Коммиссаржевской в Петербурге. Евреинов стал часто видеться с Фирмэн Жемье, тогдашним директором Одеона.

По возвращении с Корсики я начала позировать Сорину для моего большого портрета, задуманного им летом. Он писал меня в виде русской крестьянки, так как портрет

предназначался для Третьяковской галереи (а попал он в Америку, в Бостонский музей!). У Сорина я случайно познакомилась с американцем, Филиппом Мейнером, торговцем земельными участками, метившим в меценаты. В ноябре Мейнер из Нью-Йорка начал бомбардировать Евреинова телеграммами, предлагая приехать в Америку. В Париже работа налаживалась туго, Жемье тянул с постановкой, пьеса у Дюллэна лежала без движения.

Евреинов ответил Мейнеру утвердительно и в январе 1926 года, получив тысячу долларов на проезд и обещание доплатить еще 500 немедленно по приезде в Нью-Йорк, мы поплыли на «Левиафане» в Новый Свет. Контракт Евреинов предусмотрительно отказался подписать до тех пор, пока не увидит предприятие Мейнера на месте.



THE NEW YORK SUN, THURSDAY, JANUARY 28, 1926.

Storm Tossed Celebrities Land From Leviathan

[illegible]

THEATRICAL CELEBRITIES WHO HAD ROUGH VOYAGE.

Sun Staff Photos

Rudolph Valentino.

Sophie Tucker.
Above—M. and Mme. Evreinoff and Pedro de Cordoba.

Страница из Нью-Йоркской газеты в день нашего приезда в Соед. Штаты.



Фото-монтаж различных изданий пьесы Н. Н. Евреинова "Самое главное". В центре афиша С. Судейкина для Нью-Йоркского театра. 1926 г.

НАШЕ ПРЕБЫВАНИЕ В АМЕРИКЕ.
1926 год.

Шуми, шуми, послушное ветрило,
Волнуйся, подо мной, угрюмый океан.
Лети, корабль, неси меня к пределам дальним
По грозной прихоти обманчивых морей,
Но только не к брегам печальным
Туманной родины моей...

Пушкин.

Мне кажется, что за всю мою долгую жизнь, долгую не столь годами, сколь удлиненную переменами и переживаниями, — у меня никогда не было такого периода, чтоб в продолжение подряд нескольких дней я бы безаппеляционно верила, что все трудное в жизни уже позади, а впереди открывается путь, устланный розами без шипов: — удовольствие, успех у мужа, деньги, спокойная и уверенная слава и т. д. И тем не менее я абсолютно верила во все это в продолжение тех восьми дней, что мы плыли из Европы в Америку. Плыли же мы восемь, а не пять, полагающихся по росписанию, из-за сильной бури, относившей нас назад в Европу. Но даже и эта буря отнюдь не омрачала моей беспредельной радости, как не могла поколебать и мою веру в безмятежно светлое будущее.

С самого вступления на борт гигантского «Левиафана» — мы садились в Шербурге и подплыли к гиганту, стоявшему на рейде, на маленьком пароходике, — с того самого момента, когда для встречи пассажиров выстроился весь огромный штат прислуги, одетый во все белое, с момента, когда под оркестр музыки мы прошли в свою каюту, я и решила, что начался этот новый, бессумрачный, счастливый период моей жизни.

Конечно, одиннадцать коротеньких месяцев, отделявших меня от жизни в Советской России с ее вопиющей бед-

ностью, до американского парохода, с его оглушительной роскошью, были слишком коротким сроком, чтобы переварить метаморфозу, не направив мысли по пути фантастических мечтаний. Я и мужа заразила своей верой в нечто фантастическое, поджидающее нас в Америке. Одним словом, мы ехали в Америку созданного нами самими мифа...

Нашим соседом по столу оказался Рудольф Валентино — в те годы самый знаменитый кинематографический актер — ну разве не провиденциальная встреча! Каждый день, по несколько раз встречаться и часто подолгу разговаривать с *самим* Валентино, сошедшим с экрана!

Ктому же я была самой молоденькой пассажиркой 1-го класса и, в качестве таковой, пользовалась неограниченным успехом на ежевечерних (даже при самой сильной буре!) пароходных балах. Это, конечно, сильно помогало в поддержании «мифической атмосферы» приближающейся Америки. Хотелось все время кричать: Остановись, мгновенье, ты прекрасно!

Восемь бурных (в прямом и переносном смысле!) дней пролетели, как один сладостный час — к счастью я не страдаю морской болезнью! — и вот в предрассветном молочном тумане выплыла статуя Свобода, бабушку-карлицу которой я хорошо знала в Париже на мосту в Отэй. Всплыли из воды миражные небоскребы... Мы подошли к Нью-Йорку. Миф развертывался, ширился...

На пристани нас встретил маленький юркий Мейнер, с которым, как я уже говорила, мы познакомились у худ. Сорина в Париже. Пришел он на пристань в сопровождении очень величественной и чопорной английской лэди, говорившей на плохом французском языке, и оказавшейся его секретаршей. Они повезли нас в отель, где жили сами, и уже по дороге заявили, что сегодня же вечером мы должны покинуть Нью-Йорк и ехать в Кливелэнд, где в тишине мы будем заниматься английским языком.

Пятьсот долларов, которые Мейнер должен был выдать нам при вступлении на американскую почву, он не дал, обещая, что его доверенный в Кливелэнде выдаст их мужу

по приезде. Даже при нашем «мифическом» настроении эта поспешность высылки в далекий Кливелэнд показалась нам и странной и подозрительной. Но протестовать было трудно (у нас в кармане было всего несколько долларов) и мы приняли «высылку» с маленькой поправкой — выехать только на другой день вечером. Сверх того, Мейнер категорически запретил мужу, в продолжение двухдневного пребывания в Нью-Йорке, видеть кого бы то ни было из журналистов, чтобы, Боже упаси! о его приезде не узнали в прессе.

Но, к счастью, еще на пароходе Рудольф Валентино сообщил ворвавшейся своре репортеров, что среди пассажиров 1-го класса находится русская театральная знаменитость и мы оба тотчас же были сфотографированы и уже вечером наши фотографии появились в нескольких газетах рядом с ним самим. Этот факт оказался для нас спасительным: — таким образом о нашем приезде узнал Герман Бернштейн, редактор «Еврейской Трибуны», наш старый знакомый еще по Варшаве, где несколько месяцев тому назад он попросил у Евреинова разрешение перевести на английский язык его пьесу «Самое Главное». (Каковое разрешение муж ему и дал). Рано утром Бернштейн вызвал нас по телефону и узнав, что вечером мы покидаем Нью-Йорк на «неопределенное время» пригласил нас позавтракать. При встрече он сообщил нам, как «всеведущий журналист», всю подноготную о «комбинации» Мейнера и почему он так поспешно усылает нас из Нью-Йорка.

Надо сказать, что муж приехал в Америку — а за ним и я, как его ближайшая сотрудница, — после телеграмм Мейнера, которые явились следствием наших трех встреч в Париже: — первой в ателье худ. Сорина, где я позировала Савелию Абрамовичу для моего небезызвестного портрета, а затем двух обедов в парижских еврейских ресторанах, до которых Мейнер оказался большим любителем. Мейнер при первой же встрече с мужем, заявил ему, что Евреинов тот человек, который *им* нужен больше всего. На вопрос же мужа, кто эти *они,* он объяснил следую-

щее: — несколько деятелей искусства объединились с капиталистами в общество под названием: «Operatic arts Institute» и обосновались в Стони Поинт, дачной местности вблизи Нью-Йрка. В этот будущий институт, кроме Евреинова, уже приглашены на драматическое отделение Фирмэн Жемье из Франции и Макс Рейнхардт из Германии. В то время муж часто виделся с Жемье, который действительно подтвердил слова Мейнера, что нас сильно расположило в пользу этого маленького юркого человечка, на первый взгляд не внушающего большого доверия. Уже в Америке я узнала, что он приехал туда, как оперный хорист и, по правде сказать, несмотря на его старания казаться американским миллионером, он все же больше смахивал на мелкого хориста, чем на крупного бизинесс-мэна.

А вот что нам рассказал об этой антрепризе Герман Бернштейн: — компания из нескольких крупных дельцов скупила огромное пространство земли в Стони Поинт и, чтоб сильно поднять цены, решила основать там этот самый Институт, пригласив в преподаватели исключительно европейских знаменитостей. Но главный артистический директор будущего Института, Макс Рабиновив (быв. директор Бостонской Оперы и быв. первый импрессарио Анны Павловой) слишком поторопился с первой манифестацией Института и, пока Мейнер находился в Европе, дал первый публичный концерт под маркой будущего Института. Этот концерт в Мэтропалитэн Опера Хауз оказался крайне неудачным. Дело Института было скомпрометировано и цена на участки начала падать. Как раз в этот момент мы приехали в Нью-Йорк и нас надо было упрятать куда-нибудь подальше до тех пор пока деловая ситуация Института не улучшится и когда снова можно будет начать делать ему соответствующую рекламу. Узнав все это, мы с мужем, не сговариваясь, решили пока не подписывать никакого контракта с Мейнером, хотя его величественная секретарша очень невеличественно осаждала нас в продолжение нескольких часов.

За тем же памятным завтраком Бернштейн сообщил

нам, что его перевод пьесы «Самое Главное» принят Гилд Театром, двое из директоров которого видели весной предыдущего года (1925) эту пьесу в Риме, в постановке самого Луиджи Пиранделло, шедшую в большим успехом. Бернштейн очень советовал нам заехать хоть на минуту в Гилд Театр, чтоб познакомиться с директорами, но муж, памятуя запрещение Мейнера, наотрез отказался.

В тот же день вечером, сопровождаемые адвокатом Мейнера, мы уехали в Кливелэнд. Этот город был выбран для нашего местопребывания потому, что там проживала семья Мейнера и там же у него была контора по торговле земельными участками.

На кливелэндском вокзале нас встретил тучный англичанин, заведующий конторой Мейнера, с которым я была бессильна объясниться, так как он ни слова не понимал из того, что я ему говорила. На мою просьбу о 500 обещанных долларах он только недоуменно таращил на меня свои бесцветные голубые глаза.

Он отвез нас в роскошный отель, где нам отвели аппартамент из нескольких комнат. Когда я позвонила, прося принести утренний завтрак, то к нашему удивлению в комнату въехал огромный мельхиоровый шкаф, везомый четырьмя лакеями. Внутри этого шкафа с одной стороны находился горячий кофе, а с другой захоложенные грэйпфруты. Меня, всего несколько месяцев назад покинувшую Сов. Россию, покоробило от такого количества «услужающих». Правда, вся прислуга в отеле состояла из негров, а, следовательно, была самой дешевой, но тем хуже ощущение: — вспоминалась «Хижина дяди Тома» — благо мы были как раз в штате Охайо, — и было особенно стыдно есть на глазах у потомков рабов.

В тот же день к нам явился племянник Мейнера и приступил к усовершенствованию нашего английского языка. Учитель он был очень плохой, но сам по себе премилый малый, полюбивший нас очень горячо и позднее научивший нас, как обращаться с его слишком «деловым» дядюшкой.

Дня через два в Кливэлэнд приехал сам Макс Рабинов, артистический директор будущего Института. Он остановился в нашем отеле и немедленно вызвал мужа по телефону, чтобы ввести его в «курс дел» Института. За несколько последних дней предприятие потерпело сильный крах, так как акции Стони Поинт катастрофически упали. Само собой разумеется наше настроение упало вслед за акциями.

Еще через несколько дней тучный англичанин перевез нас в более дешевый отель, правда, в аппартамент из двух комнат и ванной, но где я сама должна была готовить, а он, от времени до времени, выдавал мне 20 долларов (очень маленькая сумма в Америке!). Мы были вынуждены считать каждый цент, экономить на всем. Приезжал опять Мейнер, пытался снова подсунуть мужу какой-то нелепый контракт, связывающий Евреинова по рукам и по ногам на три года, взамен небольшой ежемесячной суммы. Муж отказался его подписать. Так прошло более трех недель. Мы измучились ожиданьем и неизвестностью, чувствуя себя глубоко несчастными и одинокими, в этом далеком, чужом городе, без друзей, даже без знакомых, без денег, не имея возможности никому телеграфировать, боясь тратить даже на марки для писем...

Снова приехал Мейнер и предложил Евреинову, но уже без всякого контракта, а просто за небольшое ежемесячное вознаграждение, — работать в местном полулюбительском драматическом кружке, где мы видели убогую, хоть и претенциозную, постановку «Короля Лира». Евреинов опять отказался от этого нелепого предложения. Надвигалась гроза: тучный англичанин мог вот-вот перестать выдавать и по 20 долларов на прожитье! и что тогда? Страшно было подумать!...

И вдруг однажды вечером — о счастье! — звонок по телефону из Нью-Йорка. Звонил Герман Бернштейн, сообщая, что театр Гилд приступает к репетициям «Самого Главного» и дирекция театра приглашает Евреинова наблюдать за постановкой. После него позвонил Мейнер,

заявивший нам, что завтра тучный англичанин отправит нас в Нью-Йорк. Уф!

Единственно, что скрасило наше пребывание в Кливэлэнде, это встреча с Джоном С. Мартин и его кузеном, первыми издателями еженедельника «Тайм», которые часто навещали нас вечерами и развлекали дружеской беседой.

Говорят, что у эскимосов есть такой обычай: чтобы проверить жизнеспособность новорожденного и вместе с тем закалить его, ребенка кладут на несколько минут голышом на снег. Если после этого он остается все-таки жив, то, обыкновенно, вырастает очень здоровым. Так случилось и с нами: — прямо из мифической, радужно розовой Америки, в которую мы подплыли на Левиафане, мы попали в холодный страшный Кливэлэнд, в катастрофическое безденежье, страх и томительное ожидание новой ловушки слишком ловких бизнесс-мэнов.

В роскошном Пульмановском вагоне, летевшем по снежным равнинам из Кливлэнда в Нью-Йорк, ехали, среди прочих, и сильно постаревшие за эти долгие, бесконечно долгие четыре недели, двое пассажиров...

На Нью-Йоркском вокзале первым нас встретил Герман Бернштейн. Он сразу же шепнул мне, что у него в кармане уже лежит для нас чек на 250 долларов, — аванс Гилд театра за первую неделю работы Евреинова. Никогда не перестану испытывать чувство острой благодарности к покойному Герману Давыдовичу за эту весть. Редко в жизни я так радовалась деньгам! Через два шага, на перроне, нас уже встретил Мейнер, в сопровождении своей секретарши и адвоката, и авторитетно заявил нам, что мы находимся в его полном распоряжении. Когда же я ему ответила, что мы приглашены на завтрак Бернштейном, то Мейнеру поневоле пришлось пригласить и Германа Давыдовича, чему мы несказанно обрадовались. — В присутствии дружественного и ласкового к нам Бернштейна, мы не чувствовали себя потерянными. Кстати сказать, Бернштейн был отличным дипломатом, за что впоследствии (в 30-х го-

дах) был назначен Президентом Хувером посланником США в Албании.

Завтрак тянулся мучительно долго. Все время нужно было вести себя так, чтобы показать адвокату Мейнера, что у нас с его клиентом нет никакого подписанного договора. Мейнер же наоборот все время старался так повернуть разговор, чтобы показать всем нашу полную от него зависимость. После завтрака мы все-таки решились на восстание против Мейнера и уехали с Бернштейном в театр Гилд. Наконец-то снова знакомая атмосфера, свет рампы, балагурящие актеры... Казалось, прошли тысячелетия что мы были в театре, в столь близкой сердцу обстановке кулис...

Декорации к пьесе были заказаны Сергею Судейкину, старому другу Евреинова еще по Петербургу. Ставить пьесу должен был Филипп Моллер, один из пяти директоров Гилд-театра.

Вот как юмористически рассказывает о репетициях интервьюер из «Геральд Трибюн» (4 апреля 1926):

«Вызвали, наконец, Филиппа Моллера, постановщика «Самого Главного», прося его действовать в интервью в качестве гида и советника и одновременно переводчика отступлений и приближений Евреинова к английскому языку. Возбужденно размахивая руками, яростно жестикулируя Евреинов одновременно говорил на трех языках. Жена его, русская актриса, тщательно пыталась помочь ему, повторяя то, что сказал муж, на более понятном для присутствующих, общепринятом английском языке. А под конец Моллер вновь переводил все сказанное. Все три голоса сливались во единый и дрожащий интервьюер пытался уловить все три сразу...».

Кстати, вспоминается закулисный анекдот о том, как люди, в горячке работы на сцене, часто смертельно ссорятся буквально из-за ничего. Да, забыла сказать, что муж и Моллер объяснялись по-французски, обращаясь к моему несовершенному английскому языку лишь в безвыходных случаях.

Репетиция сильно затянулась. Все были утомлены. Ре-

жиссер и автор искали вместе освещение для финала третьего акта. Это очень важный момент в пьесе! — нужно чтобы на сцене была и полумистическая мгла и вместе с тем, чтобы лица актеров, сидящих во всех концах сцены, были отчетливо видны публике. Муж и Моллер измучились, измучили друг друга. Актеры тоже очень устали и нервничали. Наконец Моллер, находившийся на сцене и поминутно взбегающий по лестнице к огромному световому аппарату, висящему над сценой, радостно крикнул мужу, наблюдавшему из зрительного зала: «Cela me plaît!» Муж, видя, что сцена слишком темна и умиленные лица актеров недостаточно освещены, ответил: «Oh non, cela fait trop de malheur sur la scène!» В ответ на эти слова мужа, Моллер, как бешеный, выскочил на аван-сцену, бросил на пол свой экземпляр пьесы и что-то неистово крича по-английски, убежал за кулисы.

Никто ничего не понял. Репетиция, само собой разумеется, остановилась.

Как всегда в подобных случаях я, боясь пустить разгоряченного мужа, пошла сама выяснить недоразумение. Оказалось, что Моллер понял замечание мужа так: «Cela fait trop de Moller sur la scène». Через полчаса все хохотали вместе с возвратившимся Моллером.

21-го марта пьеса прошла перед публикой закрытым спектаклем (для абонентов театра). Вот список главных актеров, игравших в ней:

Параклет (Фреголи) — МакКэй Моррис.
Чиновник — Генри Траверс.
Танцовщица — Эстелла Уинуд.
Актер (ее муж) — Стаффорд Диккенс.
Машинистка — Эстер Митчелл.
Студент — Дуайт Фрей.
Режиссер — Эдвард Робинсон.
Комик — Эрнст Коссарт.
Классная дама — Эллен Уэстлей.

Многие из них впоследствии стали кинематографическими знаменитостями, как напр. Эдвард Робинсон (игравший страшных гангстеров), Эллен Уэстлей (добрых тетушек с маленькой Шерлей Темпл), Коссарт (изображавший почтенных английских лакеев) и др.

В пьесе же лучше всех играла совсем неизвестная тогда молодая артистка Митчелл. Это была самая лучшая, из виденных мною на всем белом свете, машинисток (Лидочка), а видела я их немало.

После спектакля Гилд театр давал интимный бал своим абонентам. Судя по поздравлениям публики, пьеса имела большой успех, но фактически, я думаю американская театральная публика была тогда еще не готова для столь «левой пьесы». Пресса была хорошая, но тоже чувствовалось, между строк, что критики огорошены и пьеса далеко не понята.

Вот штришок американского успеха: — на вечере после премьеры, мы получили приглашения на завтраки и обеды ровно на полтора месяца, *не пропуская* ни одного дня.

После утомительного и исключительно трудного периода репетиций — одно трех-язычие из русского, французского и американского чего мне стоило! — снова покатилась легкая и приятная жизнь «знаменитостей», почивающих на лаврах. Гилд театр каждую неделю присылал круглый и приятный чек и «мифическая Америка» времен путешествия на Левиафане, опять показалось близкой и возможной. Помогали этой иллюзии и ежедневные завтраки и обеды во все новых и новых домах, большею частью очень богатых людей, абонентов Гилд-театра. Других адресов, кроме Парк авеню, Риверсайд драйв и Пятого авеню мы не давали шоферу такси...

И вдруг, на седьмой неделе этого мифического бытия, все резко оборвалось. — В Нью-Йорке внезапно наступила удушающая жара. Пьеса мужа, принятая публикой, как очень «серьезная», стала делать меньшие сборы и Дирекция решила ее совсем снять с репертуара, а не переносить

в другой театр, как до сих пор предполагалось. В самом же театре Гилд должна была итти еще одна пьеса для абонентов весеннего сезона. Дирекция объяснила, что «The Chief Thing»(американское заглавие пьесы) требовала слишком большого количества актеров и ее ежевечернее представление стоило слишком дорого. Да, забыла сказать, что за это время пьеса вышла отдельным изданием у Doubleday Page and Co с предисловием Германа Бернштейна.

Решение Дирекции было для нас настолько неожиданным (повторяю, пьеса делала очень хорошие сборы), что мы почти заболели от огорчения. Прекратятся еженедельные чеки, дающие спокойное существование, снова придется что-то придумывать, искать... Слава Богу, несмотря даже на наше неудержимое мотовство (понятное после кливэлэндского воздержания!), я все-таки отложила немного денег на лето — мертвый сезон для театральных работников.

Тем не менее мы не смогли покинуть Нью-Йорк из-за дел и только уик-энды проводили на даче Макса Рабинова, в пресловутом Стони Поинт. Миссис Рабинова была француженка, овернькатка и очень сдружилась со мной, знавшей и любившей ее далекую Францию. Там же в Стони Поинт жил на даче художник Судейкин, писавший декорации для Метрополитэн Опера Хауз к Моцартовской «Волшебной Флейте». Евреинов, давнишний друг Судейкина, писал в это время большую статью о Судейкине.

К Максу Рабинову приезжало много артистов, художников, певцов и вообще всяких любопытных людей и эти уикэнды были исключительно интересными.

В Нью-Йорке же в это лето мы часто встречались с балетмейстером Михаилом Фокиным и его женой Верой Фокиной. Фокины заезжали за нами на своем чудесном автомобиле и увозили нас куда-нибудь в близкое предместье Нью-Йорка, подальше от бензинного раскаленного города. Спасаясь от жары, часто вечерами мы поднимались на какой-нибудь двенадцатый, пятнадцатый этаж — на этой высоте уже было прохладно — и в кафе поедали

мороженое вместе с танцовщицей Альбертиной Раш и ее мужем (мы их и женили в тот год), пьянистом и композитором Дмитрием Темкиным, старым знакомым мужа еще по Петрограду, ныне знаменитостью в Холливуде.

Раз завтракали у Сергея Рахманинова. А случилось это так. С Рахманиновым муж был мало знаком по России. Но в Ленинграде мы очень много видались с кузиной жены Рахманинова, Нат. Ник. Лантинг, бывшей большим другом композитора. Когда мы уезжали из России Нат. Ник. взяла с нас обещание, что при случае, мы обязательно повидаемся с Рахманиновыми и расскажем им о ее житье-бытье (ведь в письмах все равно всего написать нельзя!). По приезде в Америку мы позвонили Рахманиновым. Его секретарь очень любезно ответил, что передаст Сергею Васильевичу все нами сказанное и даст нам ответ. Но на этом кончилась наша попытка исполнить просьбу нашей милой Нат. Ник-ны. И вдруг перед самым нашим отъездом — почти через год после нашего звонка — позвонил Рахманинов и пригласил нас к себе позавтракать. Оказалось, что они только что получили известие о внезапной кончине Наталии Ник-ны и вспомнили о нашем звонке. Довольно длинный завтрак прошел в разговорах о России и воспоминаниях о бедной Лантинг. Больше Рахманиновых мы никогда не встречали.

Видались мы много с разными художниками: Судьбининым, Сориным, Роберт Чэйнлер. Акад. Фешин написал портрет Евреинова в то лето. Скульптор Коненков собирался сделать с меня деревянную скульптуру (он был поклонником моего «цыганского» пения). Часто ели замечательные окрошки и холодцы у Ильи Толстого, сына Льва Толстого, так похожего на своего отца.

Несмотря на обилие столь интересных людей, то лето все же было одно из самых тягостных в нашей жизни: — с непривычки нью-йоркская жара и пропитанный бензином воздух действуют угнетающе. А кроме того надо было работать без передышки: — в это время составлялась и переводилась книга Евреинова, вышедшая уже осенью у Брен-

тано под заглавием «Театр в Жизни». Она скомпанована из отдельных статей, взятых из разных книг Евреинова, с расчетом дать иностранному читателю представление об оригинальной философско-театральной концепции Евреинова. На следующий год эта книга вышла в Англии, в изд-ве Харрап, а затем была переведена почти на все европейские языки. Кроме всего этого муж проходил партию Кармен с знаменитой американской певицей Софией Бреслау, с которой мы очень подружились за это лето и дружба не прекращалась до самой ее внезапной смерти. Я же дописывала спешно свой первый роман, вышедший в следующем году в Париже под заглавием: «La Jeunesse rouge d'Inna». Писала я его в сотрудничестве с Еленой Извольской, моей большой подругой, дочерью нашего быв. посла в Париже, Александра Извольского.

Тем же летом Евреинов познакомился с известным американским актером и режиссером Яковом Бен-Ами, подписавшим на зимний сезон в Ирвинг плэйс Джуиш арт Театр. Бен-Ами, русский по происхождению, прочел пьесу мужа «Корабль Праведных» и решил поставить ее для открытия сезона. Начался перевод пьесы на идиш, считки, репетиции. 18-го сентября состоялась премьера, прошедшая с большим успехом и отличной прессой. Но, конечно, пьеса, идущая по-еврейски не могла расчитывать на длительную карьеру.

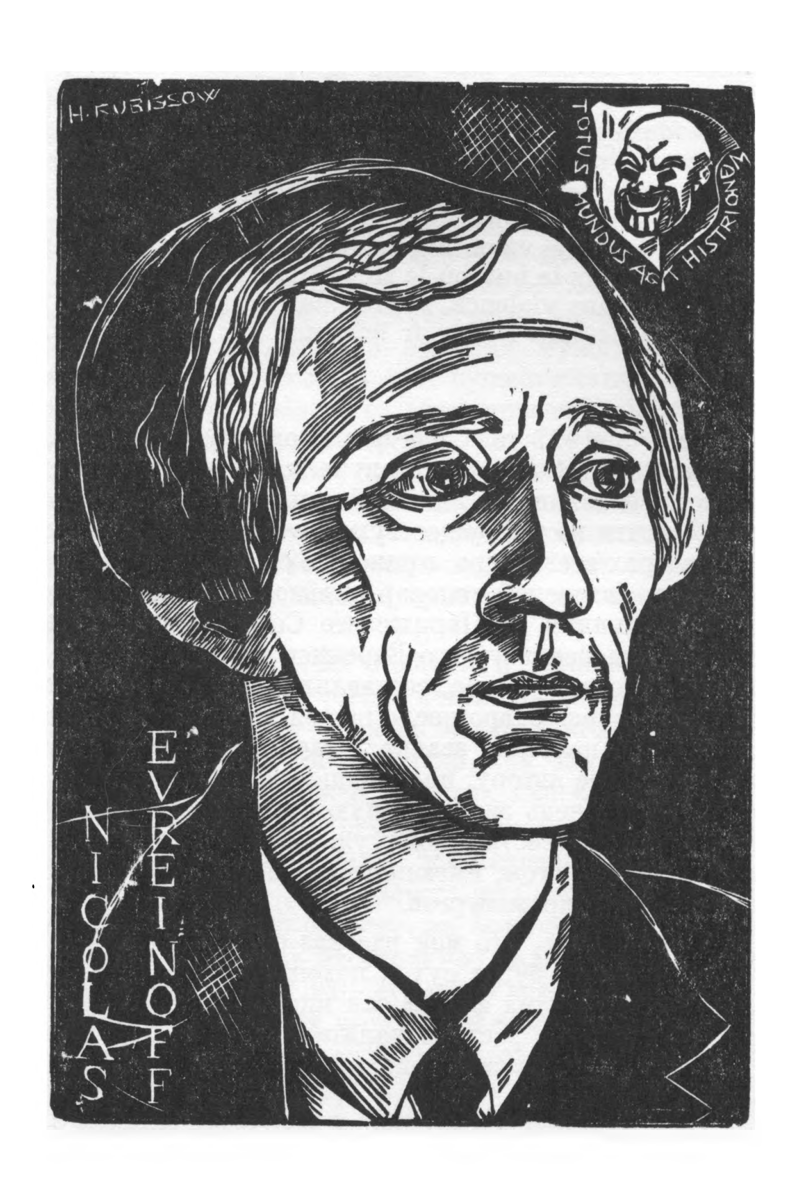
К концу октября Евреинов так измучился, что категорически заявил мне о своем решении вернуться в Европу. За ноябрь и декабрь он прочел несколько лекций, на тему о театре, сначала в Нью-Йорке для русской публики, а затем и в других городах (Филадельфии, Балтиморе и др.) с помощью переводчика. Я со своей стороны читала лекции о Достоевском (излагая свою книжонку, вышедшую еще в России), о психологии русской женщины, о советской литературе и т. д., и очень хорошо зарабатывала, так как делала полные сборы (женские лекции вообще в Америке имели успех в то время).

Наконец, в декабре мы объявили наш «прощальный

вечер», собравший переполненный зал большого помещения Рэнд-скул. Среди публики находились буквально все русские артистические знаменитости и очень много американских. Вспоминаю с благодарностью художника Давида Бурлюка, неутомимо помогавшего нам в устройстве лекций. Вспоминаю также с благодарностью писателя Осипа Дымова, впервые представившего меня нью-йоркской публике.

Полу-мертвые от усталости и американских темпов, но с хорошим чеком на Париж, мы, наконец, отплыли на пароходе «Беренгария» обратно в Европу, увозя с собою много сильных переживаний и целый толстый альбом рецензий о выступлениях, как Евреинова, так отчасти и моих.

Муж выехал совсем больным. На пароходе у него сделался припадок аппендицита. Помогал ему известный советский хирург Юдин (из Москвы), возвращавшийся с какого-то научного съезда в Америке. Я очень сдружилась с ним за этот переезд. В канун Рождества мы въехали в Париж. Боже мой, какая огромная перемена произошла в нас за этот год!


H. KUBISSOW
TOTUS MUNDUS AGIT HISTRIONEM
NICOLAS
EVREINOFF

ГОДЫ ПОЛНОГО ПРЕУСПЕЯНИЯ.
1927—1931 г.г.

Oui, je veux marcher droit et calme dans la vie
Vers le but, où le sort dirigera mes pas,
Sans violence, sans remords et sans envie
Ce sera le devoir heureux aux gais combats.

Verlaine.

Время от 1927 года, когда мы окончательно «осели» в Европе, до 1931 года я не случайно назвала «периодом полного преуспеяния» в жизни Евреинова. Его пьесы переводились почти на все существующие европейские языки и шли в театрах всего мира, принося с собою и славу и деньги. Правда, авторский гонорар сильно обтаивал по дороге от места взимания до Парижского Союза Драматических Писателей, членом которого Евреинов был с 1922 года, но и то, что доходило до нас, составляло настолько «круглые суммы», что очень скоро после нашей «оседлости» в Париже Евреинов получил звание «stagiaire professionnel» [1]), звание, даваемое автору, получившему только через Французский Союз очень значительную сумму авторских прав. Поскольку мне известно, мой муж является единственным русским драматургом, имеющим это звание от Французского Общества драматургов.

Заранее боюсь, что мой рассказ об этом периоде полного преуспеяния будет сух и похож на простое перечисление фактов, но этих фактов так много, что я не имею никакой возможности распространяться о них более подробно, не выйдя далеко за пределы положенного количества страниц.

---

1) В 1946 году Евреинов получил звание "Сосьетера", которое является наивысшим в Союзе Французских Драматургов.

Уже с ноября 1926 года «La Comédie du Bonheur» («Самое Главное») шла в Париже в Театре «Ателье» с очень известным во Франции актером-режиссером-директором театра Шарлем Дюллен. Еще в бытность нашу в Нью-Йорке, Евреинов получил кое-какие отзывы прессы, но мы никак не ожидали, что успех ее настолько разрастется к нашему приезду в Европу. Пьеса шла ежедневно уже около двух месяцев и успех ее только возрастал. Директор Французского Общества Драматургов, взыскивающий авторские гонорары, радостно сообщил мужу, что молодой театр «Ателье» впервые за свое существование делает хорошие сборы и становится на «коммерческую ногу». Рецензии о пьесе были скорее хорошие (между прочим, ничуть не лучше Нью-Йоркских), но не рецензии определили успех — пьеса понравилась «широкой» публике. Прошло тридцать семь лет с момента ее первой постановки, но еще до сих пор театралы живо вспоминают о ней. Евреинов вошел в сознание театральных парижан, как автор «La Comédie du Bonheur».

Эта пьеса Евреинова прошла в Париже более 250 раз в первый же сезон, цифра очень значительная для этого театра, имея в виду не очень большую его популярность у широкой публики того времени, так как театр, по тем временам, был расположен слишком далеко от центра.

Если меня спросят, чему или кому обязан успех «Самого Главного» во Франции, то я отвечу: во-первых, необычайной живости французского ума, немедленно откликавшегося на всякую остроту, на всякое новое положение в пьесе, условие столь необходимое для восприятия такой «заостренной» пьесы, как «Самое Главное», особенно по тем временам, во-вторых, — огромной театральной «интеллигентности» Шарля Дюллен и в-третьих, его «умной» режиссуре и игре, вдохновившей всю очень молодую труппу. Все это мне резко бросилось в глаза при первом же посещении «Ателье», когда я еще так отчетливо помнила Нью-Йоркскую яркую и богатую постановку этой пьесы. Постановку

в «Ателье» надо назвать более чем скромной по сравнению с Нью-Йоркской.

Вместо предполагаемого заработка в 5 тыс. фр., как об этом предупредил мужа Дюллен при подписании контракта, в первое же полугодие Евреинов заработал около ста тысяч. Вот и верьте предсказаниям «знающих» людей! А вот и еще один пример театрального провидения: в феврале 1927 года шло сотое представление пьесы. После спектакля Дюллен устроил маленькое празднование на сцене. Я разговорилась с находившимся рядом со мною Луи Жуве и спросила его, почему он не принял эту пьесу года полтора назад, когда Евреинов ему ее предлагал. «Я никогда не мог даже представить себе, чтоб подобная пьеса могла иметь коммерческий успех в Париже!», откровенно сознался мне Жуве, один из умнейших французских директоров театра.

К числу других приятных сюрпризов (более мелких), ожидавших нас в Европе были еще три: в ноябре 1926 года в Бреславле, в Лобе-театр впервые прошла трехактная монодрама Евреинова «Представление Любви», имевшая отличную прессу и в декабре того же года во Флоренции в театре «Театранголо» прошла его одноактная пьеса «Кулисы Души», ставшая впоследствии всемирно известной [1]).

Третьим приятным сюрпризом была весть из любимой нами обоими Финляндии, где «Самое Главное» прошло по-фински с необычайным для русской пьесы успехом. Успех этот был настолько велик, что пьеса была возобновлена даже после войны с Сов. Россией.

Январь 1927 года я пробыла в По у моей подруги Елены Извольской, где мы переделали и закончили наш роман «La jeunesse rouge d'Inna», вышедший весною этого же года сначала в «Revue de France», а затем отдельной книжкой в «Editions de France». Еще в декабре 1926 года, во время моего визита в «Editions de France», я позна-

---

[1]) Эта пьеса была представлена, как лучшая одноактная русская пьеса в антологии Percival Wilde «Contemporary one act plays from nine Countries». Little Brown et Co., Boston 1936.

комилась там с Пьером Одиа, бывшим тогда «чтецом» в этом издательстве и забраковавшим наш роман в его первой редакции. С этого момента началась наша дружба с ним [1]).

К этому же времени относится и мое первое знакомство с Марселем Прево, которого я звала моим «литературным крестным отцом», так как он был первый, уверивший меня в моих писательских способностях. Он же первый принял наш роман в свой журнал «Ревю де Франс». Познакомилась я с ним через Елену Извольскую, которая видала его еще в Русском Посольстве в то время, когда отец ее Александр Извольский был русским послом во Франции (1910-1917 г.г.).

Ранней весной этого года в Париж приезжал Алессандро Моисси, знаменитый Венский актер, пожелавший поставить в Вене в Фолькс-Театер «Самое Главное», взяв на себя, роль Фреголи. Мы провели с ним и его женой несколько дней вместе. Были, конечно, и в «Ателье» на «Самом Главном». Насколько эта наша встреча в Париже была не похожа на наше первое с ним знакомство в 1923 году в Ленинграде, куда Моисси приезжал тогда на гастроли!

В мае 1927 года он действительно сыграл «Самое Главное», названное, как и в Париже, «Die Komödie des Glücks». Рецензии были очень хорошие, но мы, к несчастью, не смогли поехать в Вену.

Весной Парижское отделение Пен Клуба устроило завтрак в честь Герберта Уэллса, Евреинова и итальянского драматурга Киарелли. Встреча в Париже с Уэллсом была очень многозначительна для Евреинова, так как последний раз он видел его в Петрограде в 1920 году, куда Уэллс приехал первым «литературным туристом» и после чего он написал свою страшную и правдивую книгу «Россия во мгле».

---

1) Pierre Audiat, крупный журналист, видный сотрудник "Фигаро", умер внезапно в 1961 г.

В апреле мы, наконец, сняли в Париже квартиру и обмеблировали ее собственной мебелью. Евреинов, так любящий свое насиженное кресло, свой заваленный рукописями письменный стол, свою закрытую для всех, кроме меня, комнату, вздохнул широко грудью, готовясь начать писать новую пьесу, уже давно мучившую его творческое сознание.

Но увы! радость «оседлости» длилась недолго. Через полтора месяца он тяжело заболел: его аппендицит обернулся в перитонит и, в продолжение нескольких дней, он находился между жизнью и смертью. Сделанная немедленно операция оказалась несвоевременной и, тотчас же после ее окончания, хирург заявил мне, что считает положение больного почти безнадежным и советовал мне совсем не отлучаться из клиники, ожидая конца. Четверо суток, — время назначенное хирургом для кризиса, — буквально не закрывая глаз, я просидела около мужа, держа его за руку. Я знаю, что спасла его не медицина, а мое неуклонное сопротивление приговору хирурга, основанное на глубокой вере в иной, сверх-медицинский закон.

В августе Евреинов уже был в состоянии уехать на отдых на берег океана и оттуда вернулся вполне окрепшим.

Осень у нас прошла под знаком Румынии, так как сначала в Бухаресте, а затем и в других городах (Клуже, Кишиневе и др.) шло «Самое Главное». На нашей парижской квартире почти ежедневно бывали все новые и новые румынские посетители: журналисты, переводчики, писатели.

К этому же времени относится и наше знакомство с испанцами. Раз как-то к нам явился необычайно красивый господин и попросил у Евреинова разрешение перевести на испанский язык и сыграть в Мадриде «Веселую смерть». Перевод пьесы делал испанский журналист Франциско Маррокин, стихи же переводил пришедший красавец, Хозэ Дуссинаг, оказавшийся дипломатом по профессии и, в данное время, испанским консулом в одном из городов Германии. Этот визит синьора Дуссинаг положил начало нашей многолетней дружбе с приехавшим впоследствии в Париж

самим Франциско Маррокин, много писавшим об Евреинове в испанской прессе [1]).

И, наконец, осенью Евреинов закончил свою новую пьесу «Театр вечной войны» — третью часть своей трилогии «Двойной театр».

В этом же году, в издательстве George Harrap в Лондоне, вышла книга Евреинова «The theatre in life» и в ноябре в Кембридже тамошними студентами было впервые сыграно «Самое Главное» («The Chief Thing»).

Вслед за Лобе-театр в Бреславле, театр в Ревеле (Эстония) поставил трехактную монодраму Евреинова «Представление Любви» (написанную им еще в 1909 году).



Январь следующего 1928 года ознаменовался выходом в свет «Комедии Счастья» в издании «Petite Illustration». Пьеса была издана приложением ко всемирно известному журналу «Иллюстрасион» и разошлась в бесчисленном количестве экземпляров.

В феврале «Комедия Счастья» под заглавием «El doctor Fregoli» прошла с огромным успехом в Мадриде в театре «Альказар». Немного времени спустя она вышла отдельным томом в Мадриде [2]).

Уже с начала лета Евреинов обязался Парижскому оперному импрессарио кн. Церетелли поставить в течение зимнего сезона оперу Римского-Корсакова «Царь Салтан». Задуманная им постановка была совершенно оригинальной и требовала очень детальной разработки, а потому он немедленно приступил к ее реализации в сотрудничестве с художником И. Билибиным.

---

1) См. его книгу «La Pantalia y el Telon (ciné y teatro del porvenir»). Главы X и XI целиком посвящены Евреинову.

2) Очень забавная и печальная деталь этого издания: — академик Азорин, переводчик пьесы, "забыл" поставить на книге имя автора (сик!). На обложке красуется лишь имя Азорина. К великому сожалению, это не был единственный случай, когда переводчики "забывали" упомянуть автора, не забыв, конечно, поставить свое имя на его месте.

Этим же летом вышла по-русски в Парижском издательстве «Москва» новая пьеса Евреинова «Театр вечной войны».

В августе Никита Балиев, директор знаменитого в свое время театра «Летучая Мышь», обратился к Евреинову, прося его проработать постановку готовящегося спектакля. Вся постановка была уже выдумана, декорации исполнены и нужно было только разработать ее на сцене. Лучшим номером этой программы (общепризнано всей парижской критикой) явилась опера — буфф «Les amours de Jean Pierre» de Bethove, в которой Евреинов частично воскресил славные традиции петербургского «Кривого Зеркала».

Еще одна любопытная подробность закулисного ослепления: -- до самой генеральной репетиции Балиев боялся, что этот номер будет самым слабым: он шел в старой декорации, старых костюмах. Об этом он говорил мне самой на пред-генеральной репетиции. Вот вам и весь мировой театральный опыт Никиты Балиева, объехавшего нашу планету несколько раз со своим театром!

В сентябре в Антверпене в Королевском Фламандском Театре шло по-фламандски, с огромным успехом, «Самое Главное». Пьеса была переведена и сыграна по-фламандски по настоянию королевы-матери, как нам сообщил об этом приехавший в Париж фламандский актер.

В конце же года в Миланском издательстве «Alpes» вышел по-итальянски том пьес Евреинова в переводе Раисы Нальди, а именно: «La gaia morte», «Tra le quinta dell'anima» и «Cio che piu importa».

Тотчас же после премьеры спектакля «Летучей Мыши» (в театре Аполло) к Евреинову обратился некий синеаст Жак Натансон (не смешивать с французским драматургом, носящим такое же имя и фамилию). Он уже много лет занимался кинематографической деятельностью и выпустил несколько коммерчески довольно удачных фильмов. Натансон предложил Евреинову срочно разработать сценарий из романа Эмиля Золя «Плодовитость».

Эта встреча с Ж. Натансоном была фатальной для мужа, так как в продолжение одиннадцати лет Натансон играл очень значительную роль в жизни Евреинова, а именно — роль его «злого гения».

Муж охотно принял предложение Натансона: его всегда интересовала работа в кино. Режиссер фильма «Плодовитость» Етьеван (бывш. актер «Французской Комедии») пришел в восторг от сделанного Евреиновым сценария: роман этот никак не поддавался «сценаризации» (почему и пригласили Евреинова). Натансон, увлеченный талантом Евреинова, приглашает его сначала сделать вместе с ним «декупаж» фильма, а затем — помочь Етьевану и в самом режиссировании фильма.

Гонорары в кино, в те времена, резко отличались от театральных и Евреинов все более и более опьяняется получаемыми суммами. Поздней осенью того же года крутится самый фильм и к весне выходит на экран одним из последних парижских «немых» фильмов. Хотя фильм вышел очень удачным, но должного успеха он не имел, да и не мог его иметь, так как внимание публики было уже целиком устремлено на звуковые фильмы и «немые» больше никого не интересовали. Играли в этом фильме прекрасные актеры, ведетты «немого» кино: Альберт Прежан (ставший ведеттой и в звуковом), Диана Каренн, Андре Лафайетт, Габриель Габрио и др.

Этот первый опыт в кино, а главное, частые встречи с Натансоном, постоянно у нас бывавшем, и только и говорившем о «миллионах», которые должен был заработать Евреинов в кино, как-то совсем выбили мужа из колеи. Я чувствовала, что, после гигантских кинематографических студий, кулисы театра ему кажутся тесными, и авторские гонорары, после кинематографических, — ничтожными. А главным соблазном были, конечно, разговоры Натансона, его нескончаемые проекты о том, как заработать «миллионы» (никогда не меньше).

Хоть мы в то время были более чем далеки от какой бы то ни было бедности, но никогда за всю нашу совместную

жизнь не слышала я в своей квартире столько разговоров о деньгах. Само искусство, прежде столь частая тема разговоров, отошло совсем на второй план. На первом воцарились деньги и как их заработать. Это я считаю и было началом нашего позднейшего несчастья.

**
*

В январе 1929 г. в Париже открылась, хоть и недолго просуществовавшая, но оставшаяся незабываемой, Opéra Russe Privé de Paris во главе с Марией Кузнецовой-Массене и кн. Церетелли. Кузнецова, известная как в России, так и заграницей, певица, только что вышла замуж за племянника композитора Массене, очень богатого человека, сделавшего ей свадебный подарок в виде ассигновки на оперное предприятие.

Я думаю, что никогда в Париже со времен первых сезонов Дягилева, о русском театре не говорилось и не писалось так много и так хорошо, как об этой антрепризе. Огромный театр Champs Elysées наполнялся ежевечерне до отказу и билеты нужно было брать заранее, несмотря на очень высокие цены. В похвалу дирекции надо сказать, что она привлекла к делу все лучшие артистические силы, рассеянные по всему миру, выписав из Соединенных Штатов балетмейстера Фокина, из Южной Америки балетмейстера Бориса Романова, из Латвии дирижера Эмиля Купера и т. д.

К несчастью, внутренние распри в деле с первого же спектакля начали подтачивать его в самом корне и летом, уехав в поездку по Южной Америке, эта прекрасная в художественном отношении антреприза, имевшая при этом неслыханный коммерческий успех, окончательно распалась.

Из четырех опер, реализованных Русской Оперой, Евреинов поставил две, а именно «Снегурочку» и «Царя Салтана», обе с музыкой Римского-Корсакова, своего учителя по Петербургской Консерватории.

«Снегурочка», поставленная по личной просьбе М. Кузнецовой, певшей заглавную партию, была разработана Евреиновых наскоро, а, главное, в уже придуманных ху-

дожником Коровиным декорациях, прошла так же, как прошли и другие оперы этого театра: с прекрасными рецензиями, с восторгами публики, но без большого внутреннего удовлетворения для самого Евреинова.

Зато «Царь Салтан» должен быть, конечно, вписан, как художественное событие в историю оперной режиссуры. Замысел Евреинова, декоративно выраженный худ. Билибиным, дал совершенно новый принцип постановки оперы-сказки. Правда, работали они вместе не менее полугода (дело оперы в Париже было задумано еще до появления на горизонте Кузнецовой-Массене), но зато результат оказался непревзойденным.

Когда через шесть лет Чешский Национальный Театр в Праге включил в свой репертуар эту оперу, то докатившаяся до Праги слава об этой постановке Евреинова побудила дирекцию пригласить мужа на гастроли в Прагу.

Едва закончив постановки опер в Париже, Евреинов был вынужден тотчас же уехать в Милан, где, в театре Filodramatici для Итальянской труппы Татьяны Павловой, он уже давно обязался поставить свою пьесу «Театр вечной войны». В Милане он проработал более двух месяцев (я от времени до времени уезжала в другие города и успела осмотреть почти всю Италию) и тем не менее, постановка пьесы вышла убогой.

Труппа Татьяны Павловой была из рук вон плоха и провинциальна. Евреинов из сил выбивался, работая с полуголодными, жалкими, забитыми актерами, но большого результата не достиг. Пьеса, хоть и была очень расхвалена рецензентами, но до публики не дошла, как, к несчастью, не дошла и до сознания половины игравших ее актеров.

Как результат этой постановки и пребывания Евреинова в Италии, в миланском издательстве «Alpes» вышла по-итальянски его книга «Il teatro nella vita» с прекрасным предисловием знаменитого критика Silvio d'Amico.

Весной группа молодых актеров играла в Париже (Salle Rapp) «Веселую Смерть», которую затем возил «Théâtre Libre» по всей Франции.

В апреле передовой Лондонский театральный клуб «The Arts Theater Club» поставил несколько спектаклей «Самого Главного» («The Chief Thing»), прошедших с очень хорошими рецензиями.

Вернувшись из Италии, Евреинов «скрутил», вместе с Натансоном, три короткометражных звуковых фильма по системе «Меловокс», лансируемой Натансоном. К несчастью, эта «звуковая система» не имела никакого успеха и по этому способу Натансон больше не крутил.

На лето он пригласил нас ехать на автомобиле с ним и его женой, «на паях», по Франции и Швейцарии. Имея в поездке много свободного времени, он хотел выработать вместе с мужем план работ на будущий год.

Мы объехали всю Савою, Юра, почти всю Швейцарию, останавливаясь по несколько дней во всех интересных местах. Поездка могла бы быть исключительно отдохновенной, если бы не беспокойный характер Натансона, непрестанно думавшего и говорившего только о делах и возможных заработках. Русская поговорка о ложке дегтя, испортившей целую бочку меду, часто приходила мне на ум во время нашего путешествия.

В первой половине этого года, кроме «Театра вечной войны», в Италии шли еще «Кулисы души» (в Риме в театре ди Маргутта) и «Степик и Манюрочка» (во Флоренции в «Academia dei Fidenti»).

В сентябре «La Comédie du Bonheur» была поставлена по-французски в Брюсселе в «Théâtre du Parc» и прошла с отменным успехом. В такой маленькой стране, как Бельгия, пьеса эта игралась на трех языках: по-фламандски (в Антверпене в Королевском Театре), по-французски в Брюсселе и там же по-русски, Русским любительским кружком.

В начале зимнего сезона очень известная в те годы Парижская актриса Рене Фальконетти решила ставить советскую пьесу «Ржавчина» Киршона. Перевод пьесы был сделан Нозьером и он же начал ставить пьесу в декорациях Андре Болль. Но постановка у Нозьера совсем не

клеилась и, отложив премьеру, он пригласил Евреинова, прося его переставить все заново. У мужа эта «советская» постановка очень удалась и Парижская пресса превознесла его чрезвычайно, как режиссера. Пьеса имела длительный успех и продолжала итти и в 1930 году.

Успеху ее много помогла незабываемая игра артиста Жана Маке в главной роли советского комиссара.

Поздней осенью Шарль Дюллен снова возобновил «La Comédie du Bonheur», делая неизменно прекрасные сборы.

Зимою 1928-29 годов в Буэнос-Айресе шла с огромным успехом «Комедия Счастья». Приехавший из Аргентины балетмейстер Борис Романов, старый друг мужа, сообщил ему, что директор театра (в нем работал Романов) просил передать автору «Комедии Счастья», что ему выплачено 40.000 франков авторского гонорара (droits d'auteur). Эта новость порадовала нас и подтолкнула к неким эксцентричным покупкам. Каково же было наше огорчение, когда несколькими неделями позже, французский Драматический Союз выплатил Евреинову не 40.000 фр., а только 8.000 фр. авторского гонорара за игранную в Аргентине пьесу.

Евреинов обычно предпочитал не разбираться в «денежных дрязгах», но столь большая разница в суммах понудила даже его заняться расследованием этого дела: на каком это «беззаконном» основании автор, *законно* заработавший 40.000 фр. авторского гонорара получает лишь 8.000 через учреждение, которое *защищает* его *законные* права?

Но даже такое «беззаконие» оказалось узаконенным: по сведениям Союза русский автор (не защищаемый законами своей страны) защищается только через своего французского переводчика (в данном случае Фернанда Нозьер), а ему за это надо платить 40% гонорара! Так как пьеса прошла через Испанию, то г. Азорин (не написавший даже фамилии Евреинова на изданной им пьесе!) получает тоже что-то вроде 40%, затем 5% агент в Аргентине,

% агента в Испании, % французского Авторского Союза. Короче говоря, автору «очистилось» 20 %, заплаченной ему директором театра, суммы.

Рассказываю этот случай, как наиболее нас поразивший своею несправедливостью. А сколько их было менее возмутительных! Уж я не говорю о тех «беззакониях», которые свершались на «беззаконном основании», т. е. малосовестливый директор просто не платил авторского гонорара, ссылаясь на то, что автор русский, а Россия не подписала устава Бернской Конвенции об авторском праве.

**
*

В январе 1930 года впервые в Париже прошла пантомима Евреинова «Коломбина сего дня». Исполняла ее русская танцовщица-мимистка Бэлла Рейн, танцовавшая ее еще в Ленинграде, в 1922 году (в театре «Вольная Комедия»).

Ранней весной в Городском театре в Познани (Польша) прошла с огромным успехом новая пьеса Евреинова «Театр вечной войны» в постановке и с участием, в роли Софьи Дарьял, известной польской артистки Станиславы Высоцкой. Пьеса произвела настолько сильное впечатление на театральную публику Познани, что в честь Евреинова вышел целый журнал «Swiat Kulis» с многочисленными статьями, как об Евреинове, так и самого Евреинова.

Тою же весной Шарль Дюллен снова возобновил «Комедию Счастья» сначала в Париже, а затем повез ее в Лион («Théâtre des Celestins»), играя все время с неизменным успехом.

В начале этого же года в издательстве Stock (Delamain et Boutelleau) вышла по-французски книга Евреинова «Le théâtre dans la vie». Книга появилась в очень почетной серии новых мыслителей (Série orange) и была отлично принята Парижской прессой. Размеры этой книги не позволяют мне рассказать историю перевода этого произведения Евреинова и все те мытарства, которые мне лично пришлось из-за него испытать. Но если появившийся перевод

оказался превосходным (по признанию требовательных французов), то этому мы обязаны, во-первых, личному участию Monsieur Boutelleau, а, во-вторых, моей бдительности и неуступчивости в решительные моменты жизни. Если бы этого не было, книга вышла бы просто «не читабельной», настолько она была испорчена переводчиком. В эти несколько строк я вложила много тяжких переживаний в продолжение нескольких месяцев.

Все начало этого года лично Евреинов был занят подготовкой постановки старинной русской оперы «Руслан и Людмила», заказанной ему кн. Церетели. Труппа распавшейся в Южной Америке Русской Частной Оперы в Париже вернулась во Францию. М. Кузнецова совсем покинула оперу и кн. Церетели один решил восстановить дело.

Он обратился к мужу, предлагая поставить родоначальницу русских опер — оперу Глинки «Руслан и Людмила». Евреинов очень увлекся этой постановкой, хотя задача ее реализации была отнюдь не из благодарных: обыкновенно то, что интересно с «исторической точки зрения», редко бывает интересно, как нечто актуальное. Кроме того, опера эта очень громоздка и старомодна по конструкции. Но увлеченный Евреинов нашел для нее новый угол зрения и постановка получилась исключительно интересной. В техническом же отношении он применил к ней тот же, им найденный, принцип постановки оперы-сказки, что и к «Царю Салтану». Декорации были сделаны молодым художником Билинским, очень удачно осуществившим идеи Евреинова. Постановка вышла бы не менее интересной, чем «Салтан», если бы... дали еще несколько репетиций и переменили бы одну из исполнительниц, певшую фальшиво.

Помню, генеральная репетиция кончилась около четырех часов утра. Было совершенно ясно, что сегодня вечером спектакля для публики давать нельзя — многие части декорации совсем не были готовы, эффекты освещения, довольно сложные, никак не проверены и т. д. У меня хватило духу сказать мужу, что он должен запретить сегодняшний спектакль, отложив его на день-два. Удручен-

ный и измученный Евреинов вполне со мною согласился — ведь публика не будет разбираться, *почему* спектакль идет плохо. Надо прибавить, что, чем оригинальнее задуман спектакль, тем большей срепетированности он требует, иначе все «накладки» публика отнесет на счет «оригинальничанья» постановщика [1]).

Евреинов имел право запретить явно неготовую постановку (по вине дирекции), так как своею подписью за спектакль отвечает режиссер, а не дирекция. К несчастью, он не сделал этого тотчас же, а пошел посоветоваться с дирижером Штейнманом. Тот заколебался: ведь билеты проданы на два спектакля вперед.

К нам подошел сам директор кн. Церетели. «Если Евреинов запретит сегодняшнюю премьеру, я погиб! — сказал он мне,—билетные деньги взяты из кассы и потрачены и я не могу их вернуть публике». Бедный старик был в отчаянии. Евреинову стало жалко старого князя, нашего давнишнего друга, и он сдался. Прекрасно задуманная и отлично исполненная постановка прошла с очень сильными «накладками», с бесконечными антрактами (прилаживали неготовые декорации) и со всей тяжелой и нервной атмосферой недоработанной вещи.

Никогда не прощу ни себе, ни мужу слабости той ночи: нужно было найти деньги для Церетели, но не допускать неготовую постановку. Я так исстрадалась за ту премьеру, что долго потом самый вид театра Champs Elysées приводил меня в болезненное состояние: думаю, что так должен чувствовать себя приговоренный к смерти и прощенный в последний момент, когда он снова видит место несостоявшейся казни.

Летом опера ездила в Лондон, а в начале осени в Испанию, имея всюду прекрасный успех.

---

[1]) Что и случилось в "Руслане". Шаляпин, говоря об этой постановке (см. "Посл. Нов." от 31.V.30, Париж), упрекает Евреинова, что свет слепит глаза актеров — в глаза Гигантской Головы были вставлены два прожектора, ничем не завуалированные. — Сами мы впервые увидели только на премьере и Гигантскую Голову, и декорации и т. д. Если Шаляпин не понял, что это "накладки", то что же требовать от публики?

Тою же весной в Брно (Чехо-Словакия) прошло «Самое Главное» по-чешски с отменным успехом.

Лето 1930 года нам пришлось остаться в Париже, так как Натансон вел переговоры с только что образовавшимся кинематографическим обществом «Osso Films» о продаже прав на офильмование «Самого Главного».

Это было жаркое и утомительное лето во всех отношениях и хоть, в конце концов, права на фильм и были проданы очень удачно (Натансон, конечно, взял очень хорошие проценты), но у меня было как-то нерадостно на душе. Я видела, что под влиянием Натансона, Евреинов все меньше и меньше интересовался театром, больше думая о кинематографических гонорарах. И хотя заработки его возросли во много крат, мы тем не менее не становились богаче: расходы возрастали быстрее приходов. Вообще наша жизнь стала больше напоказ, «для других», как, впрочем, жизнь очень многих артистов в Париже...

Весной того же года вышел мой второй роман «Je veux concevoir» в том же издательстве «Les Editions de France».

Летом Натансон нашел «капиталы», чтобы крутить свой первый звуковой фильм. Вместе с Евреиновым они остановились на оперетте Морис Ивен «Pas sur la bouche». На главную роль был приглашен известный русский кинематографический артист Николай Римский, который должен был помогать Евреинову и в самой постановке фильма. Вся осень и начало зимы целиком ушли на подготовку этого фильма. Сначала делали сценарий, потом из него декупаж, потом подбор артистов, декораторов. К Рождеству подготовительный период фильма был закончен.



Сейчас же после Нового Года начали крутить «Pas sur la bouche». Евреинов совсем исчез из дома почти на два месяца, живя под Парижем в отеле, рядом с кинематографической студией.

Лишь по субботам он приезжал домой, являя собою комок обнаженных нервов. И выглядел он соответственно:

атмосфера киностудии на него действовала отвратительно. Главная ведетта фильма, Николай Римский, страдал запоем и все крученье проходило в состоянии остро напряженного страха перед припадком запоя, могущим остановить всю работу.

В январе этого же года шла впервые в Париже в маленьком театре «1932» (дирекция Габриели Эмм) пьеса Евреинова «Кулисы души». Хотя по программе ее ставил кто-то другой, но фактически поставила ее я, так как муж был на съемках и не мог приезжать на репетиции. Я же в 1925 году играла в ней в Варшаве и отлично помнила все его мизансцены, которые и воспроизвела с наибольшей точностью. Пьеса имела исключительную прессу и отличный успех у публики, сделав репутацию всему маленькому театральному начинанию.

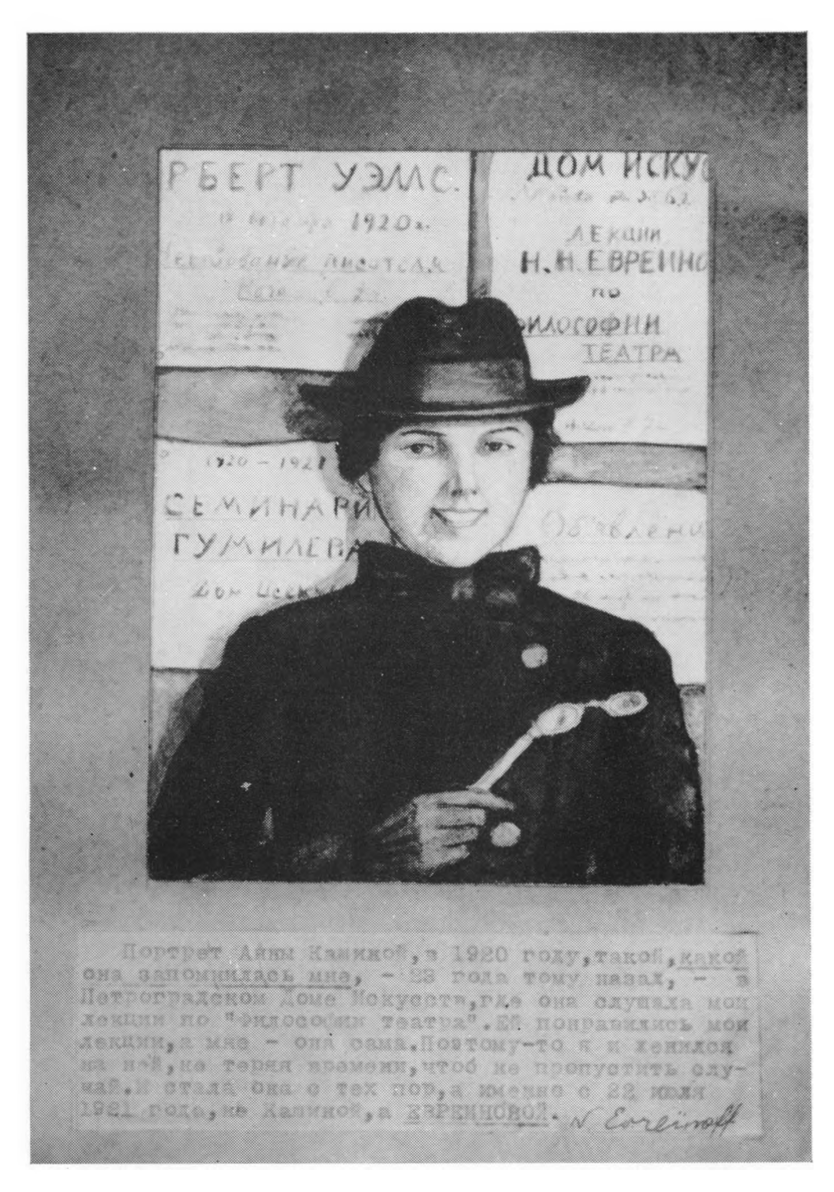
Ранней весной этого года в Риге (Латвия) в лучшем тамошнем театре «Dailes Teater» прошла по-латышски пьеса Евреинова «Театр вечной войны». Муж получил замечательные рецензии и хорошие авторские.

Уже весенним сезоном, фильм «Pas sur la bouche» был показан публике и очень одобрен прессой. Вся дирекция этой продукции смертельно переругалась друг с другом и, кажется, только мы одни сохранили с Натансоном еще приличные отношения. Но уже во время работы над фильмом Евреинов начал сомневаться в искренности дружбы Натансона и в его желании помочь ему сделать «кинематографическое имя».

На лето совершенно измученный Евреинов уехал один в Нормандию и там написал свою новую пьесу «Любовь под микроскопом», вначале названную «Бог под микроскопом».

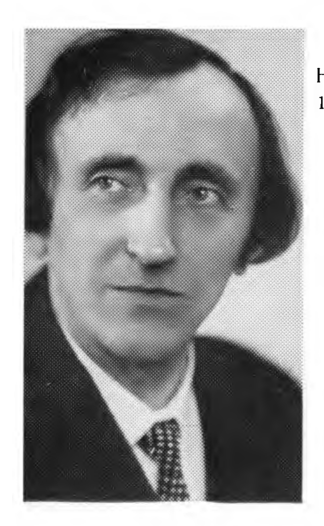
Осенью же Городской театр в Вильне (Польша), под режиссурой той же Станиславы Высотской, поставил и сыграл с огромным успехом «Театр вечной войны».

В Европе все неуклонней внедрялся экономический кризис и безработица. Многие театры начали делать плохие дела. Атмосфера становилась нервней и нервней.



А. А. Кашина-Евреинова

Портрет работы Н. Н. Евреинова. Париж, 1943 г.



Н. Н. Евреинов
1929 г.



Фильм, снятый
в Варшаве
1925 г.



Н. Н. Евреинов
1935 г.

ПРЕДВОЕННЫЕ ГОДЫ
1932—1939 г.г.

Es bildet ein Talent sich in der Stille,
Doch ein Character in dem Storm der Welt.

Gœthe.

Эти семь предвоенных лет были одним из самых тягостных периодов нашей тридцатитрехлетней совместной жизни. Все эти годы, казалось, что мы жили под давлением какой-то невидимой, но тягостно ощутимой злой силы. Она неотступно преследовала нас. Достаточно упомянуть два очень показательных эпизода этих лет: — Евреинов подписал длительный контракт с югославским импрессарио на поездку в эту страну: — поставить свою большую пьесу в Белграде, поставить спектакль из своих одноактных пьес в нескольких провинциальных городах и одновременно прочесть там ряд лекций по театру. За день до его отъезда из Парижа, во Франции убивают югославского короля Александра и поездка расстраивается из-за национального траура. Другой эпизод не менее разительный: Евреинов едет в Лондон подписать контракт на постановку с группой английских аристократок, готовивших торжественный спектакль по случаю восшествия на престол будущего короля Эдуарда. В самый день приезда Евреинова Эдуард отказывается от престола и вся антреприза проваливается. А к каждой такой постановке подготовка длилась часто целыми месяцами...

Дела, которые до сих пор устраивались сравнительно скоро и просто, перестали устраиваться, а когда и устраивались, после неимоверных трудов, то все время грозили рухнуть. Поистине, это было какое-то сумасшедшее время. Казалось, что все вокруг было в заговоре, чтоб сделать жизнь невыносимой. Лично я вступила в этот период

нервно больной, преследуемая неотступной мыслью о самоубийстве. К моему великому счастью, я встретила на моем пути Христианскую Науку, религиозное учение, целиком меня увлекшее и излечившее мой недуг. Без нее я, конечно, не вынесла бы испытаний последующих лет.

После того как мы пережили разразившуюся за этим периодом страшную войну, мы понимаем, какими тяжелыми предчувствиями были наполнены эти годы и почему так трудно дышалось от еще невидимой для глаз, но уже давящей на нас тяжелой тучи. Но вернусь к моему рассказу.

Переведенную Пьером Одиа «Любовь под микроскопом» уже в начале 1932 года Евреинов отправил Шарлю Дюллэн, который через несколько же дней ответил, что принимает пьесу в свой театр «Ателье» и немедленно приступает к ее постановке. И действительно, через очень короткий промежуток времени, Дюллен приступил к репетициям.

Я не знаю, что случилось с ним — он в это время переживал тягчайшие финансовые затруднения в своем театре — но вдруг в один отнюдь не-прекрасный день Дюллэн объявил, что вынужден отложить постановку пьесы, а вместо нее еще раз возобновит «La Comédie du bonheur». И действительно, он еще раз возобновил ее, но это, конечно, было плохим утешением для авторского нетерпения Евреинова.

Из Парижа Дюллэн повез «La Comédie du bonheur» в Швейцарию, а оттуда вновь по Франции, посетив Гренобль, Клермон-Ферран, Монпелье, Биарриц, Бордо, Ренн. Театральный кризис в Париже был в полном расцвете, но в провинции театры еще делали хорошие дела.

Судьба, однако, пожалела Евреинова и в мае этого же года «Любовь под микроскопом», в переводе Е. Сверчевского, прошла в Варшаве сначала в небольшом театре (Новый театр), а затем, в виду колоссального успеха пьесы, она была перенесена в гораздо больший театр (Нацио-

нальный). И рецензии и авторские тантьемы вполне подтвердили ее огромный успех.

В том же году в Польше вышла история Польского театра и Евреинову уделено в ней очень почетное место — редкая честь для иностранного (особенно русского!) автора.

Осенью кинематографическое общество «Оссо-фильм» обанкротилось. (Как впрочем и многие другие!). «La Comédie du bonheur» осталась нереализованной. К счастью, мы успели получить за нее почти все деньги. Но тем не менее удар этот сильно подействовал на мужа — карточный домик с девизом «искусство ради денег», который в продолжение нескольких лет строил Натансон, при первом же порыве ветра начал качаться. Натансон пытался предлагать права на другие пьесы Евреинова всевозможным кинематографическим предприятиям, но экономический кризис разростался все сильнее и предприятия или банкротились или сворачивались до минимума.

Избалованный гонорарами, Евреинов отказывался от всякой «мелкой» работы по мизансцене или по разработке сценариев, боясь «уронить имя», как это ему внушил тот же Натансон. Безделье и неудачи ввергли мужа в мрачное настроение и тоску. В таком состоянии, впрочем, находились тогда очень многие артисты.



Начало 1933-го года не принесло никакого просветления на театральном горизонте Парижа. От безработицы Евреинов становился все мрачней. Натансон, с присущим ему упорством, искал «капиталов», чтоб начать какую-нибудь новую продукцию, но никто не давал ему денег. Кризис становился грозней и невыносимей.

Весной мне пришла идея устроить, в сотрудничестве с одной французской журналисткой, пишущей для детей, театр для юношества. В Париже совсем не существовало такого театра. Я собрала кое-кого из друзей журналистов,

актеров, писателей. Все охотно откликнулись, чтоб помочь нам. Дело закипело. Так родился театр «La Scène Joyeuse».

Выбор пьес на первый спектакль пал на «Двух болтунов» Сервантеса, «Отче Наш» Коппэ и «Медведь и паша» Скриба. Евреинов взялся поставить две последних пьесы и поставил он их прелестно, особенно незабвенной осталась пьеса Скриба. Деньги на театр — как это ни кажется фантастично для тогдашнего тяжелого финансового положения — были собраны по подписке. К ноябрю спектакль был готов и мы сыграли его в театре «Vieux Colombier».

К несчастью, моя компаньонка в деле, которая должна была заниматься «пласированием» театра в школах и вообще его рекламой, за время подготовительного периода театра вышла замуж за секретаря нашего театра, юношу лет на двадцать моложе ее. Столь неожиданное счастье, очевидно, настолько вскружило ей голову, что она совершила до сих пор для меня непонятный поступок: — ничего не сказав мне, она дала объявление в газетах, что покидает театр, а вместе с нею и ее новоиспеченный муж.

Удар оказался слишком сильным даже для меня. Я была измучена подготовкой спектакля и надеялась теперь немножко отдохнуть, а вместо этого все дело целиком падало на меня. Я решила временно прекратить спектакли. Стала искать денег, чтоб продолжать дело, поехать в поездку. Но второй удар — февральские политические события 1934 года окончательно сгубили дело. Театру была обещена маленькая правительственная субсидия от министерства просвещения, а со сменой министров обещание теряло свою силу [1]). Так погибло прелестное театральное начинание. В продолжение двух лет после его закрытия я должна была еще «расхлебывать кашу», платя долги, а где и не платя их, но неся моральную кару за свою непредусмотрительность. Моя компаньонка, выйдя замуж и тем самым переменив фамилию и социальное положение, как-то

---

[1]) Обещал эту субсидию мне лично министр просвещения де Монзи, который потерял свой пост после Февральских событий.

ловко выпуталась почти из всех обязательств. Много горечи осталось у меня от этой ликвидации, но, конечно, ничто не могло так основательно познакомить меня с «закулисьем» Парижа, как это предприятие. Это был дорого оплаченный урок, но, в конечном итоге, он стоил своей цены.

В ноябре этого же 1934 года в Studio des Champs-Elysées игралась одноактная пьеса Евреинова «Степик и Манюрочка» в моем переводе. Это был lever du rideau, но в рецензиях настолько много и хорошо писалось о ней, что главная пьеса отошла на второй план. Сыграна она была русскими актерами М. Читау и Дмитриевым и сыграна выше всяких похвал. Особенно старенькая Читау, бывш. актриса Императорских театров, была восхитительна. Через год она умерла (неожиданно на улице). Перед смертью я часто ее видала на репетициях другой пьесы и сколько раз она мне говаривала : «За все долгие годы эмиграции только вот этот год, играя в пьесе вашего мужа и в хорошем французском театре, я вновь почувствовала себя и человеком и актрисой».

Как это ни парадоксально, но, в этот год все ухудшающихся от кризиса театральных дел, милая старушка нашла и свое счастье и хорошую культурную театральную работу. Судьба очевидно решила не брать ее от нас непримиренной с земным существованием.

Крах театра для юношества и оставшиеся после него долги сразу переменили нашу жизнь — пришлось взять маленькую квартиру, продать часть мебели, отказаться от прислуги. Мы вступили в новую стадию нашей жизни, но она ознаменовалась возвращением целиком к театру, к искусству, а не к поискам, как через него заработать *много* денег. Их у нас, правда, часто бывало слишком мало, но все же жизнь стала чище, наполненная *настоящими* ценностями. Натансон же стал бывать у нас реже, хотя и его дела тоже никак не налаживались.

В феврале 1934-го года известный профессор Сорбонны Густав Когэн (специалист по средним векам) обратился к мужу с просьбой помочь ему поставить в Сорбоннском

театре «des Theophiliens» средневековую пьесу «Jeu de Robin». Евреинов ставил ее еще в Петербурге в 1909 году в Старинном Театре. Это была интересная и «почетная» работа.

В апреле театр Studio des Champs-Elysées, вместе с новой большой пьесой, возобновил «Степика и Манюрочку», все с тем же исключительным успехом. За два сезона они сыграли ее более 100 раз.

В том же апреле Евреинов, в сотрудничестве с артистом Разумным, и артистками Рощиной-Инсаровой и Костровой, затеял в Париже своеобразный театр «Бродячие Комедианты». К сожалению, представление давалось по-русски и потому было доступно только для русской колонии. Это предприятие — особенно его первая программа в театре «Арлекин» — было настолько интересно, что несмотря на бедность русских, более других задетых кризисом, — оно тем не менее ежевечерне делало битковые сборы. Вторую программу решили дать в большем помещении (театр «Потиньер»), но, как часто — увы! бывает в русских предприятиях, в дирекции начались «нелады» и это отозвалось на самом деле. В июне Евреинов дал свой закрытый вечер (тоже исключительно для русской колонии) в зале на авеню Иена.

В том же году в Голландии прошла «La Comédie du bonheur», имея очень большой успех.

Если не ошибаюсь, в том же году прошла и «Любовь под микроскопом» в Белграде. (У меня есть афиша, но она не датирована).

С начала следующего, 1935 года, по приглашению того же профессора Когена, Евреинов снова работал в Сорбонне с группой студентов артистов («Théophiliens») по реконструкции средневекового театра в автентичной средневековой пьесе «Jeu du Guetteur». Как ученый театровед, Евреинов очень любил такие «исторические экскурсии» на сцене и о своей двукратной работе в Сорбонне он сохранил самые нежные воспоминания.

Закончив ее, он принялся ставить по-русски «Самое Главное», — пьеса эта, игранная во всех больших городах мира, где только были русские колонии, еще ни разу не игралась по-русски в Париже. Спектакль прошел в мае в театре «Потиньер» и русская колония приняла его очень тепло.

В том же месяце Евреинов прочел по-французски лекцию в Сорбонне на тему «Театр Лопэ де Вега». Institut des Etudes Hispaniques при Сорбонне, желая отметить 300-летие со дня смерти знаменитого испанского писателя, организовал небольшой цикл лекций о нем. Лекция же о театре Лопе де Вега была поручена мужу, как одному из знатоков испанского театра XVI и XVII веков.

Тотчас же после этих празднеств в честь Лопе де Вега Евреинову пришлось уехать в Прагу, куда его выписал Пражский Национальный Театр, чтобы поставить оперу Римского-Корсакова — «Царь Салтан». Евреинов целиком воскресил свою постановку в театре des Champs-Elysées, сделанную с Билибиным в 1929 году, конечно, еще улучшив ее. Эта работа была одновременно и его внешним полным триумфом и большим внутренним удовлетворением: ведь уже несколько лет как он не работал на сцене в таких идеальных условиях: — с большой группой рабочих, с хорошо дисциплинированным оркестром, с прекрасным балетом и хором, не говоря уже о первоклассных певцах. Кроме того Национальный театр заплатил очень хорошо, что сильно подняло его настроение.

В бытность свою в Праге он прочел там (по-русски) лекцию на тему «Театрализация Жизни».

Летом Национальный театр прислал новое предложение: — поставить по-чешски в ноябре «Горе от ума» Грибоедова. Для декоративного оформления Евреинов пригласил парижскую художницу Ольгу Шуманскую. Всю осень до конца ноября, он снова провел в Праге, где одновременно продолжал идти его прославленный «Царь Салтан». «Горе от ума» — пьеса длинная и скучная, une pièce à tirades, как говорят французы, и, несмотря на очень

интересную мизансцену, конечно, она не могла сравниться успехом с веселым «Салтаном», шедшим потом в Праге еще несколько сезонов. Кстати сказать, пьеса была поставлена по желанию дочери президента Массарика, стоявшей в то время во главе Чешского Красного Креста, и первое ее представление — очень торжественное — было дано в пользу Красного Креста.

В декабре этого года группа артистов-любителей в Бордо, вспоминая представление «Комедии Счастья», данное здесь гастрольным спектаклем театра «Ателье», поставила эту пьесу собственными силами. Рецензии о постановке были отличные и мы в Париже искренне порадовались успеху этого скромного начинания.

Воспрявший духом Евреинов, ободренный пражскими успехами (да и привезенными оттуда деньгами) целиком отдался окончанию своего многолетнего труда по теории искусства «Откровение искусства». Эта, до сих пор еще не изданная книга, конечно, прольет много света на самый феномен искусства, как такового, ибо на свете есть очень мало людей, так много думавших об этом вопросе, как Евреинов.

В марте 1936 года «Пост Паризиен» впервые дал по радио «Комедию Счастья».

В августе, вновь образовавшаяся голландская кинематографическая фирма купила права на офильмование этой пьесы. — Наши финансы заметно улучшились.

В ноябре этого же года в Сантьяго в Чили вышла в испанском переводе, в издательстве Ercilla «El teatro en la Vida», книга уже переведенная и изданная по-английски, по-французски и по-итальянски.

Жажда творчества все сильнее овладевала Евреиновым и, едва закончив книгу по теории искусства, он принялся писать пьесу, на уже давно мучившую его тему: — что было бы в России, если бы не разразилась война 1914 года? — Это, конечно, одна из самых глубоких его пьес, если не самая глубокая. Я же считаю ее самой *нужной* для че-

ловечества из всего того, что написал муж. Технически она сделана так, что может служить образцом, *как* нужно делать пьесы этого рода.

В этом же 1937 году, в Берлине вышла по-русски, в сборнике под общим заглавием «Отрыв», пьеса Евреинова «Корабль Праведных».

Осенью вновь образовавшийся театр «Летучей Мыши» (распавшийся было после смерти директора Никиты Балиева) обратился к Евреинову, прося его проработать их программу, составленную из бывших номеров этого театра. Сделав программу, «Летучая Мышь» поехала сначала по Франции, а затем по Англии, где, как мне помнится, она и застряла уже во время войны.

В январе 1938 года в Париже возникло новое балетное предприятие «Ballets de la jeunesse» (в salle Pleyel), поставившее в свою первую программу балет Евреинова и Штейна «Морской загар» (Les bronzés). Композитор Штейн был пасынком школьного товарища мужа, графа Сюзор, который за несколько лет до этого попросил как-то Евреинова дать сюжет молодому начинающему тогда музыканту. При легкости фантазии Евреинова, он сочинил балет и очень скоро и очень «танцевально».

После Парижа это балетное предприятие поехало в поездку по Бельгии и Швейцарии и, вернувшись обратно, давало спектакли в Париже, в театре des Ambassadeurs.

Ранней весной этого же 1938 года Евреинов поставил для русского театра в Париже, игравшего в salle du Journal, оригинальный спектакль «Козьма Прутков», составленный из различных инсценированных вещей этого , никогда не существовавшего, юмориста sui generis, воскресив славные традиции петербургского театра «Кривое Зеркало».

По случаю смерти К. С. Станиславского русский журнал «Современные Записки» заказал Евреинову большую о нем статью, которая и вышла в том же году, в 67 томе этого журнала.

В сентябре этого же года в Бельгии, в брюссельском театре de la Monnaie, прошел второй балет Евреинова «В Бессарабии» (En Bessarabie) с музыкой тоже русского композитора Ильяшенко. Балет этот написан на фольклорные темы кочующих по Бессарабии цыган.

Весь конец года и начало 1939 муж писал свою следующую пьесу (тоже еще никогда не шедшую) «Я другой такой страны не знаю». Тема этой пьесы — политические процессы в Советской России в тридцатых годах.

Евреинов, с присущей ему интуицией, предчувствуя приближающуюся мировую войну, торопился поскорей записать все то, что мучило его писательское сознание.

В день Нового 1939 года он говорил по радио о своем творчестве. Эмиссия называлась «carrefour du monde» и была посвящена различным колониям, находящимся в Париже. Вел ее артист Yves Gladine.

Это выступление по радио, в самый день Нового года, казалось, должно было быть хорошим авгуром для самого года. И действительно, первая половина его оказалась очень активной. — Сначала он поставил (по-русски) классическую русскую комедию «Недоросль», а затем пьесу Н. А. Тэффи «Ничего подобного». Затем дал вечер, составленный из своих пьес и инсценировок: «В отражении Кривого Зеркала», и, наконец, в июле этого года, были вновь проданы фильмовые права на «Комедию Счастья» только что образовавшемуся новому французскому предприятию. Несмотря на летнюю жару и нашу усталость от многих лет без отдыха, пришлось все-таки остаться в Париже и работать, не покладая рук, участвуя в разработке сценария, в декупаже, в выборе артистов и т. д.

Эта продажа фильмовых прав на «Комедию Счастья» (Самое Главное) показала, наконец, настоящее лицо Натансона. Не только Евреинов, но даже я с трудом поверила в глубину его морального падения, каковую он выявил, расставляя сети шантажа, чтоб извлечь для себя прибыль из этой продажи. С этого самого момента мы прервали с ним всякие сношения, а немного позднее узнали, что он,

запутавшись окончательно в делах, покончил самоубийством, бросившись в море где-то на Лазурном берегу...

Распределение ролей в проектируемом фильме «Комедия Счастья» было совершенно исключительное. Стоит упомянуть лишь несколько имен таких, как Мишель Симон, Луи Журдан, Рамон Наварро, Алэрм, Мишлин Прэль, Жаклин Делюбак и др.

Режиссером был приглашен Марсель л'Эрбье.

Начать крутить фильм должны были в понедельник 4-го сентября 1939 года.

А в воскресенье 3-го сентября была объявлена война...

Надо было много мужества и веры в силу Добра, чтобы опрокинуть эту новую атаку зла, внушающую ядовитое верование в «невезение», столь свойственное артистам, в том числе и Евреинову.

DROLE DE GUERRE И НЕМЕЦКАЯ ОККУПАЦИЯ. 1939—1944 г.г.

Roule, roule ton flot indolent, morne Seine,
Sous tes ponts qu'environne une vapeur malsaine.

V e r l a i n e.

Только пять лет, но в продолжение их родился новый мир, родился в тяжелых муках, весь залитый кровью... Но разве не всегда роды бывают таковыми? Самое главное, что он живет, растет и крепнет, несмотря ни на что. Каков-то он будет к своему совершеннолетию, к своей зрелости?

Последовавшая за объявлением войны мобилизация опрокинула весь строй парижской жизни. А через день-два началась и массовая эвакуация Парижа.

Кинематографическое общество, купившее права на «Комедию Счастья», закрылось, так как почти весь мужской персонал оказался мобилизованным.

Еженощно гудели сирены, предвещая бомбардировки. Друзья и знакомые спешно укладывались, чтоб покинуть Париж, ставший таким неуютным.

Мы решили никуда не уезжать. Если надо умереть — умрем в своих кроватях, в своих креслах, в своей квартире. Но вой сирен, конечно, отравлял жизнь и нам, не давал спать, все время напоминая, что смерть вот тут, совсем близко, может быть через час, через полчаса...

Месяца через два, однако, все как-то попривыкли к войне. Сирены немного приутихли. Началась «drôle de guerre». Вместо Blitzkrieg оказалась Sitzkrieg. Не война молния, а сидячая война.

Директор фильмового общества, купивший права на «Комедию Счастья» начал подыскивать фильмового предпринимателя, чтобы перепродать ему свои контракты с ар-

тистами (иначе срок их истечет и они потеряют всю свою цену). Вскоре эти контракты купил парижский синеаст Андрэ Польвэ. Узнав об этой сделке, мы повеселели: ведь, купив эти контракты, он неизбежно должен будет обратиться к Евреинову, чтобы приобрести права на самое офильмование пьесы. Так оно и случилось.

В марте 1940-го года контракт с Польвэ был подписан. Евреинову была предложено, кроме того, сыграть роль старого чиновника в фильме. Крутить фильм было решено в Риме (по-французски и по-итальянски одновременно), так как сирены все же очень мешали работе в студии. К несчастью, мужу не удалось сыграть роль чиновника (его заместил в последний момент русский актер Бартенев): — из-за военных строгостей ему задержали в префектуре паспорт, а кинематографическая фирма не могла ждать. Я лично была рада этой «неудаче», так как перспектива расстаться с мужем на несколько месяцев во время войны мне отнюдь не улыбалась. И предчувствие меня не обмануло: фильм был кое-как закончен чуть не в самый день объявления Италией войны Франции. Бедные французские артисты во главе с Марселем л'Эрбье, полумертвые от страха, вернулись в Париж кажется с самым последним поездом. Рассказал мне это Мишель Симон, которого я случайно встретила много позднее. Будучи швейцарским подданным — он спокойно остался в Риме.

Всякие сведения о судьбе фильма прекратились.

Последним известием из Рима было газетное сообщение, что театр Квирино возобновил «Самое Главное» — очевидно чтоб воспользоваться рекламой, которая делалась готовящемуся фильму.

Вслед затем наступил короткий, но совершенно похожий на апокалипсическое видение, период: — исход из Парижа.

Вдруг в одно прекрасное сияющее июньское утро весь Париж поехал. Сначала на автомобилях и автобусах, потом на всевозможных, доселе невиданных экипажах и тележках. Потом пошли пешком, волоча за собою свое доб-

ро, детей, больных... Один Гойя был бы в состоянии зарисовать эту жуткую, невероятную картину...

Потом Париж весь почернел: горели подожженные отступающими склады бензина вокруг Парижа и черная гарь покрывала толстым слоем чудесный, по весеннему расцветший, город... Он совершенно опустел. Достаточно сказать, что в нашем доме из 70 квартир, только шесть оказались с жильцами. Все остальные обитатели дома панически бежали. И было очень трудно не поддаться общей панике. Но мы к счастью не поддались...

Наконец в город вошли немцы.

Всякий заработок, как у меня, так и мужа прекратился, ибо вся деятельность в городе совершенно замерла. Выручали деньги, полученные за продажу прав на офильмование, сделанную в марте.

Зима 1940-41 годов была для нас нестерпимо трудной. Евреинов невыразимо страдал от холода и недоедания. Я страдала значительно меньше, так как в бюро, где я работала, все-таки как-то топили, а кроме того у меня был запас жировых веществ на мне самой, которыми, отчасти, я и питалась. Достаточно сказать, что в продолжение более полугода я не попробовала масла, отдавая весь свой паек мужу, но и это помогло ему мало: к весне он похудел до неузнаваемости. Правда, наше существование было трудно выносимым. Жили мы фактически на кухне, температура которой поддерживалась газовой плитой и маленькой электрической грелкой. На ночь в кухню въезжала маленькая кушетка, на которой спал муж. А я, мужественно облачившись в пальто и макинтош, шла спать в свою комнату, где часто было три-четыре градуса ниже нуля. Достаточно сказать, что чернила в чернильнице на моем письменном столе оттаяли только весной...

Чтобы хоть как-то отвлечь Евреинова от тяжкой действительности, я — в компании с одной моей доброй знакомой — решила устроить французский спектакль из его одноактных пьес. Я видела с ужасом, что муж угасал на моих глазах: его единственным желанием было что-то по-

есть и улечься в кровать. Надо было срочно найти средство, которое пробудило бы его из этого, вредного для здоровья, оцепенения.

Спектакль, названный «Парадокс на адюльтер» был поставлен и сыгран в театре «Монсо» в апреле 1941 г. Он состоял из следующих пьес: «Веселой смерти», «Степика и Манюрочки», «Муж, жена и любовник» и «Кулисы Души».

Конечно, это был закрытый спектакль, без всякой рекламы, но тем не менее он прошел несколько раз и оставил по себе хорошую память. Для Евреинова же он был якорем спасения: он вырвал его из многомесячного сонного оцепенения.

Объявление Германией войны России уничтожило всякую надежду на какую бы то ни было официальную деятельность Евреинова: оккупационные власти категорически запретили представление русских, английских и американских пьес. Все мои личные попытки получить разрешение на постановку хотя бы такой аполитичной пьесы, как «Самое Главное», пьесы ставшей почти классической — оказались безрезультатными. Положение Евреинова усугублялось еще тем фактом, что до войны он был видным масоном, организация далеко не покровительствуемая гитлеровским правительством.

Зима 1941-42 года была немногим лучше предыдущей, но страдали мы все-таки меньше: уже как-то попривыкли жить и впроголодь, и в нетопленной квартире. Правда, здоровье мужа все ухудшалось и худоба его была угрожающей. Уже в сентябре 1941 года муж не выдержал голодовки и «продался» поставить спектакль (полузакрытый) для одной парижской рестораторши, решившей стать актрисой. Это была явная сделка с артистической совестью, но систематическая голодовка — вещь мало выносимая. Муж поставил ей по-русски «Женитьбу Белугина» Островского. Единственным художественным удовлетворением от этой постановки было открытие изуми-

тельного исполнителя роли Белугина — актера Загребельского.

Несмотря на все трудности жизни и на холод, Евреинов снова засел за свой письменный стол. У ресторатор-ши-театралки он нашел целые комплекты дореволюционного петербургского журнала «Театр и Искусство» и эта находка дала ему идею написать книгу о своей работе в театре «Кривое Зеркало», тем более что в журнале он обнаружил очень обильный материал об этом театре, в котором он проработал целых семь лет. Ведь «Театр и Искусство» издавался журналистом Кугелем, который одновременно был негласным директором «Кривого Зеркала» и мужем артистки Холмской, официальной владелицы этого театра.

Летом 1942 года приехал наконец в Париж и был публично показан (в кинематографах Мариво и Марбеф первым экраном) фильм «Комедия Счастья». Разрешение на его эксплуатацию было получено благодаря его итальянскому «происхождению», которое покрыло его русского «прародителя»-Евреинова. Нам казалось, что мы увидели воскресшего покойника. Фильм был не из очень удачных, но самый факт, что его могли реализовать, являлся чистым чудом: часть пленки французской версии сгорела в студии, часть где-то затерялась, перекручивать уже было нельзя, так как многие артисты за эти годы разъехались. Спасала его изумительная игра Мишель Симона и юной Мишлин Прэль, не пощадившей себя в изображении несчастной Лидии.

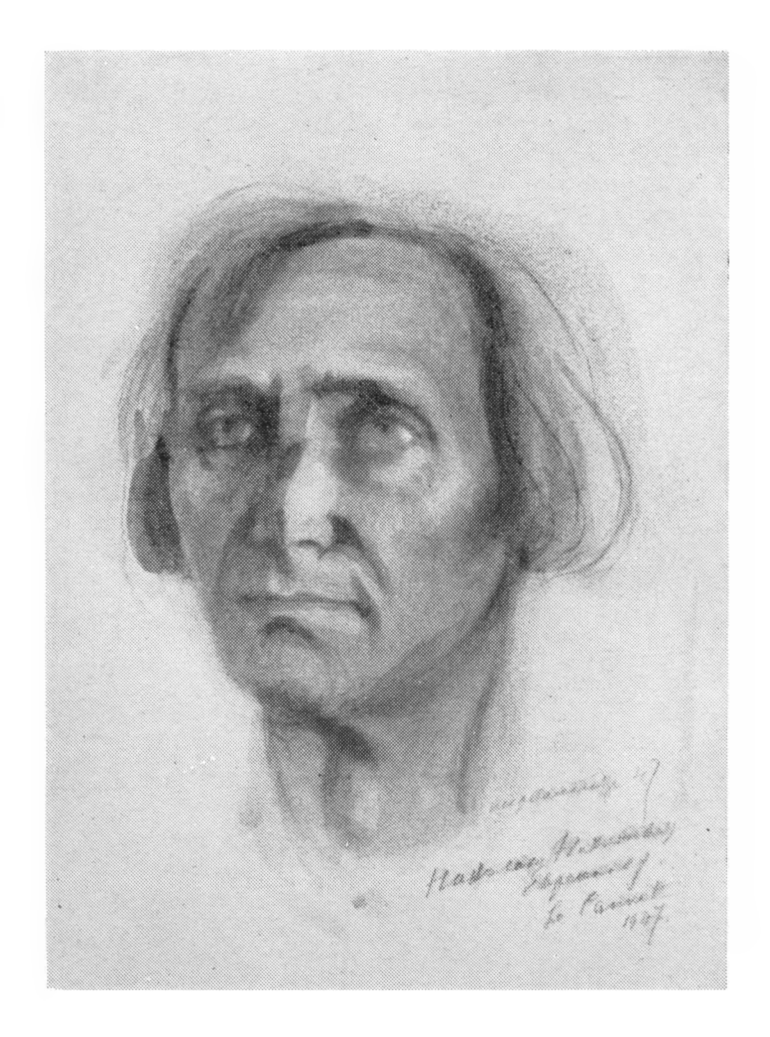
Марсель л'Эрбье, постановщик фильма, с грустью сознается сам в этой, далеко несовершенной кинематографической реализации пьесы мужа [1]).

Зиму 1942-43 года Евреинов много работал над балетом «Шота Руставели», сюжет которого он взял из знаменитой грузинской поэмы «Витязь в барсовой шкуре».

---

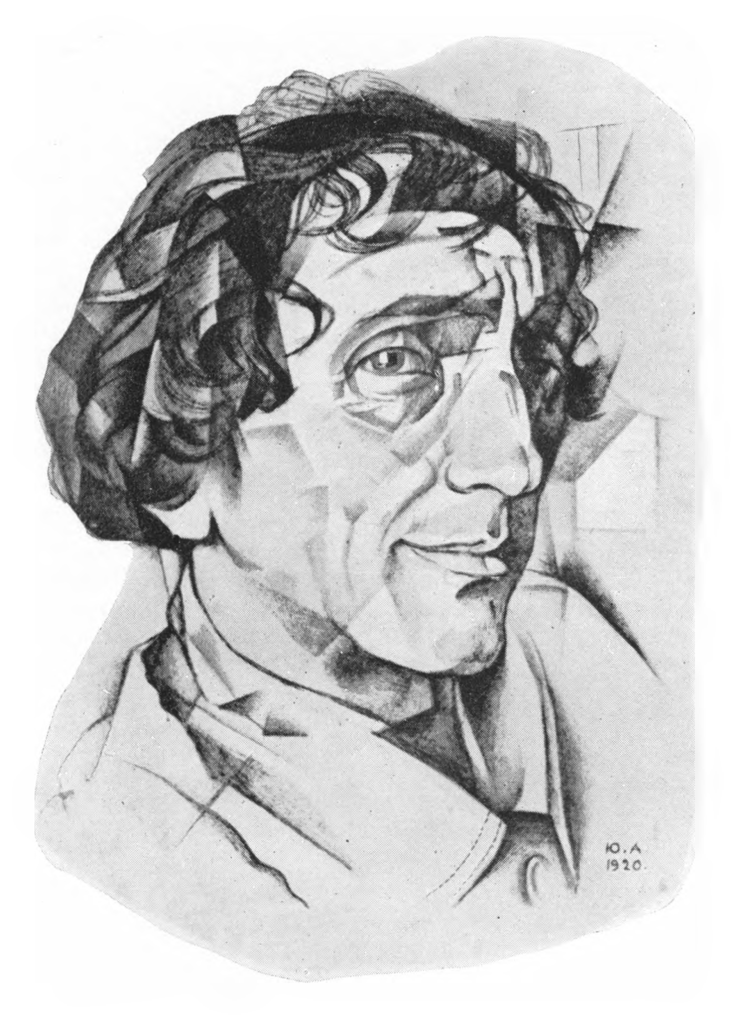
1) См. его статью в брошюре «Le Souvenir de Nicolas Evréinoff», стр. 14. Париж, 1959.

Портрет работы кн. Шерванидзе. Канны, 1947 г.



Н. Н. Евреинов

Портрет работы кн. Шерванидзе. Канны, 1947 г.



Н. Н. Евреинов

Портрет работы Ю. Анненкова. Петроград, 1920 г.

Как всегда, очень совестливый в работе, Евреинов занялся изучением грузинского фольклора (отчасти ему уже известного во время его пребывания на Кавказе в 1917-1920 годах и нашей поездки туда в 1923 году). У нас на квартире перебывали многие именитые и менее именитые грузины, снабжавшие мужа интересующим его материалом.

Летом 1943 года либретто этого большого балета было вполне закончено.

Что касается музыки к нему, то написание ее сопровождалось столь сложными перипитиями, что в этом кратком рассказе я не берусь их изложить. Только к весне 1944 года конечным результатом этих перипитий явилась музыка трех композиторов: Александра Черепнина, Оннэгера и венгра Харсани.

Балетмейстер и первый танцовщик Большой Оперы, Сергей Лифарь, очень увлекся сюжетом и сам наметил ритмы композиторам. Постановка была принята директором оперы Ж. Рушэ. Декорации и костюмы этого 4-х актного балета были заказаны Наталии Гончаровой.

Но вернемся назад к сезону 1943-44 г.г.

Зима эта хоть и была несколько переносимей предыдущих (все-таки как-то топили квартиру и можно было не дрожать с утра до вечера в продолжение всех зимних месяцев), но тем не менее она окончательно подточила силы мужа. Еще весной 1943 года ему пришлось сделать спешно первую операцию, а осенью вторую. Многие из друзей считали его безнадежно потерянным.

Вопреки ожиданиям, Евреинов легко перенес обе операции и здоровье его улучшилось настолько, что он смог этой зимою сделать четыре постановки во вновь образовавшемся Русском драматическом Театре (игравшем в зале Иена), а, именно, неизвестной пьесы Грибоедова «Своя семья», своей «Самое Главное», «Женитьбы Белугина» и старинного русского фарса «Меблированные комнаты Королева». Оккупационные власти разрешили эти спектакли на

русском языке, при условии, что это будут закрытые спектакли для русской *колонии*, без права делать какую бы то ни было французскую рекламу.

Эта интенсивная регулярная работа в Русском театре в продолжение нескольких месяцев подбодрила Евреинова и воскресила его силы: ведь настоящий артист не ослабевает от работы, а наоборот только укрепляется. Выздоровление его от смертельно опасной болезни пошло быстро и уверенно. В феврале, в день, когда Евреинову исполнилось 65 лет, Русский театр, отметил эту дату, поставив «Самое Главное».

Для меня же самым интересным в этом театре была публика, вернее ее политическая разнокалибирность: от самых «белых» генералов самого белого движения, чрез, утерявшую политическое лицо, трудовую эмиграцию старого покроя, до новой советской публики: — добровольно уехавшими или насильно вывезенными немцами из занятых русских областей. Прелюбопытное смешение понятий, вкусов, наречий и оттенков самого русского языка... Но и в смысле артистическом этот закрытый сезон был интересным. Достаточно сказать, что водевиль Грибоедова «Своя семья», который даже в России давно не ставили из-за его старомодности и тяжеловесности, был так удачно переработан Евреиновым, что смотрелся с неослабеваемым интересом. Даже и после освобождения его многократно ставили в различных русских театральных организациях Парижа.

Играли его такие артисты, ставшие вскоре очень известными на парижских сценах, как Лиля Кедрова и Жорж Витали. А в труппе участвовали еще и Е. Н. Рощина-Инсарова, Евг. Скокан, артистка Художественного театра Токарская, артист театра Синельникова Борис Шупинский и др. Декорации делал Добужинский, художественным советником был Юрий Анненков. Вообще труппа была первоклассной и репертуар обдумывался очень тщательно.

В самом начале организации Сергей Лифарь тоже принимал в нем участие, а в середине сезона сам поста-

вил восточный танец в «Самом Главном» Евреинова (танцевала дочь Шупинского).

Поздней весной 1944 года Евреинов ушел из театра: в нем появились те пришлые театральные элементы, которые были непереносимы для настоящего театрального работника. Ведь для него театральная деятельность всегда была прежде всего художественной работой, а затем уже заработком.

В августе 1944 года Париж вновь остро пережил все ужасы войны и наконец радость освобождения...

ПОСТЕПЕННЫЙ УХОД.
1945—1953 г.г.

Жизнь, как подстреленная птица,
Подняться хочет и не может...

Тютчев.

Евреинов часто повторял эти строки Тютчева в минуты упадка творческой энергии и они прекрасно выражают его борьбу с наступающей смертью в продолжение семи последних лет.

Однако, 1945-ый год — первый после освобождения — был у него необычайно плодотворным. Помимо того, что муж не прекращал свою работу над книгой о «Кривом Зеркале», этот год ознаменовался, уже в самом начале, (кажется в феврале) очень интересным предложением: дать целую серию радио-передач под общим заглавием: «Les grandes figures artistiques de la Russie contemporaine».

Дирекция парижского Радио предложила Евреинову сделать первую передачу о самом себе, что он и принял, как высокую честь. Последующие его передачи были о советских писателях: Алексее Толстом (только что умершем, личном друге когда-то Евреинова), Михаиле Зощенко (нашем добром знакомом), о драматургии Максима Горького, о театральных деятелях Станиславском и Таирове (тоже нашем очень хорошем знакомом), о поэте Владимире Маяковском, о своем профессоре композиции, знаменитом музыканте Римском-Корсакове и о балетмейстере Михаиле Фокине (тоже нашем хорошем знакомом).

Эти радио-передачи происходили по воскресеньям, после полудня, — наиболее почетное время — и сопровождались комментариями Катрин Карелл.

Вероятно следствием этих передач, имевших очень большой успех, было предложение от издательства «Edi-

tions Techniques et Artistiques» написать небольшую книгу о советском театре. Евреинов охотно принял предложение и спешно засел за работу, так как тема оказалась очень сложной в виду трудности нахождения материала. Книга эта вышла года через полтора-два в виде большого альбома с предисловием Эдмонда Сэ, который еще в октябре 1945 года, написал большую статью о муже в еженедельнике «La Bataille». Издательство захотело богато иллюстрировать этот альбом и поручило мне этим заняться. Одному Богу известно, чего мне стоили розыски этих иллюстраций в те трудные послевоенные годы.

Я считаю, что эта работа Евреинова один из очень редких и объективных анализов советского театра с несоветской точки зрения.

Тотчас же после издательского предложения к мужу обратился парижский театральный директор Ги Рапп, прося разрешения поставить «Комедию Счастья» своеобразной театральной организацией «Groupement des Comédiens Repatriés» (все артисты были бывшими военнопленными или депортированными).

9-го июля этот спектакль прошел с очень хорошим успехом и последовавшей за ним прекрасной прессой в том же театре «Ателье», как и его первое представление в Париже в 1926 году. Не могу не сказать здесь доброго слова о постановщике спектакля и одновременно актере, игравшем главную роль (ныне он актер Французской Комедии), о Маркобехар, вложившем в эту постановку действительно всю свою душу. За несколько лет до этого, еще будучи в немецком плену, Маркобехар поставил эту пьесу и, вернувшись на родину и начав эту антрепризу с Ги Рапп, из своих 42-х постановок, сделанных в сталагах Германии во время пятилетнего плена, он выбрал эту пьесу русского драматурга.

Антреприза Ги Рапп в «Ателье» длилась всего только летние месяцы, так как с осени театр был сдан заранее на всю зиму. Тем не менее эта постановка «Самого Главного» имела очень долгие последствия. А именно, ее

увидел режиссер Женевского театра «Комедия» и, бывший солдатом во Франции, Бостонский профессор Тафтс Коллэджа, Марстон Болч. И тот и другой настолько пленились пьесой, что поставили ее впоследствии в своих театральных предприятиях.

В Женеве ее уже играли, если не ошибаюсь, с осени 1946 года.

В самом начале этого года некая мадам Амос — очень богатая парижанка, покровительница всех искусств — обратилась к своей приятельнице, французской переводчице пьес мужа, Леони Доллеан, с просьбой устроить на ее огромной квартире закрытое чествование Евреинова.

Вечер этот состоялся в феврале этого 1946 года (месяц рождения мужа). Вступительное слово сказал Шарль Ульмон — председатель иностранной критики Франции, — затем были сыграны по-французски две пьесы Евреинова «Степик и Манюрочка» и «Бессмертный треугольник». В антрактах выступал со своей музыкой композитор Александр Черепнин, друг мужа еще по России.

Месяца через два этот вечер был повторен в театре «Ля Брюиер» под председательством того же Ульмон.

20-го апреля этого 1946 года состоялась наконец премьера балета «Шота Руставели», но не в Парижской Опере, как это предполагалось поначалу, а в театре оперы в Монте Ка́рло, где в это время Сергей Лифарь руководил балетом. Декорации были исполнены по эскизам художников: князя Шервашидзе и Константина Нэпо. Состав балета был блестящий, упоминаю такие имена, как Шовирэ, Жанин Шара, Ольга Адабаш, Калюжный, Траилин, Альгаров, Скуратов и др. Рецензии о балете были очень хвалебные, но Евреинов, при всем своем желании, не мог поехать на премьеру из-за тяжкого нездоровья.

Однако, и это нездоровье не помешало ему заключить контракт с издательством «Дю Шэн» на написание «Истории русского театра». Вплоть до февраля 1947 года он,

не покладая рук, работает над этой большой книгой, превозмогая свой тяжкий недуг.

Немедленно после сдачи последней главы «Истории», я отправила его на юг в Канны к нашим старым друзьям Шервашидзе.

Три месяца теплой южной весны и заботливый уход друзей подбодрили мужа, но здоровье его улучшилось мало. Большой радостью этого пребывания на Лазурном берегу была поездка в Монте Карло, где он присутствовал на представлении балета «Шота Руставели».

Вернувшись в Париж, он всю осень, несмотря на нездоровье, проверял корректуру «Истории русского театра». За весь год он лишь один раз отваживается выступить публично, а именно 13 сентября 1947 года в Радио-передаче, посвященной памяти, незадолго до этого умершего, Шарля Дюллэн.

В самом начале 1948 года выходит в свет «История русского театра».

Конечно, только обладая теми огромными знаниями, которые приобрел Евреинов за свою семидесятилетнюю жизнь, целиком посвященную театру, можно было написать, в столь короткий срок, такую сложную книгу, как «История русского театра». Цитирую рецензию критика из «Figaro Illustré» (3.1.48), отлично оценившего автора этой книги: «Чтоб написать *Историю русского театра*, надо прежде всего быть русским, человеком театра и историком. Среди всех других своих качеств Николай Евреинов обладает и этими тремя. Прославившийся во Франции, как автор «Комедии Счастья», Евреинов еще и философ театральности, изобретатель особого драматического жанра: монодрамы, постановщик массового зрелища «Взятие Зимнего дворца» и т. д.».

Вся французская критика необычайно хвалебно приняла эту книгу. Но мужу, хоть и очень слабому здоровьем, неймется работать в театре. Как раз подвертывается группа русских артистов и два любителя-директора и быстро организуются 2 цикла кривозеркальных спектаклей. В

первом цикле идут: «Конец в начале», «Степик и Манюрочка», «Муж, жена и любовник» и «Школа Этуалей». Во втором: «Веселая смерть», «Судьба мужчины» и «Черепослов». Спектакли эти, поставленные по-русски, привлекли внимание одного предприимчивого биржевика, обратившегося к Евреинову с предложением поставить некое ревю из своих одноактных пьес, но уже по-французски и в большом театре. Муж, хоть и очень плохо себя чувствовавший, тем не менее подписал с ним контракт на эту постановку осенью в театре Казино-Монпарнасс.

11-го июня этого года он успевает еще выступить на дне русской культуры с большой и интересной речью о театре Островского.

Лето и начало осени протекают в спешной подготовке спектакля в Казино-Монпарнасс, озаглавленного мужем «Инфернальной Комедией».

В спектакле участвовали такие первоклассные французские актеры, как Жан Паредес, Жан Дененкс, Рози Варт, Наташа Кедрова и т. д.

Но увы! — совершенно невежественный в театральных делах биржевик-антрепренер оказался в довершение всего несостоятельным и в финансовом отношении. Очень забавный спектакль, но без надлежащей рекламы, прошел в Париже только положенный месяц.

Это утомительное и неблагодарное предприятие окончательно подточило силы мужа и его речь 7 ноября 1948 года на вечере, посвященном Московскому Художественному Театру явилась последним большим публичным выступлением [1]). Острая анемия принуждает его отказаться от всякой работы на многие месяцы. Радуют и подбодряют его только вести, что дело его продолжается. Достаточно упомянуть, что его постановка «Своей семьи» (водевиль Грибоедова в его переработке) снова возобновляется в январе

[1]) Если не считать его выступление с чтением "Пророка" Пушкина, на вечере 25 июня 1949 (150-летие со дня рождения поэта) под которое танцевал Сергей Лифарь.

1949 года. А в апреле этого же года совсем больной муж получает известие из Бостона, что проф. Марстон Болч поставил на драматическом факультете Тэфтс Коллэджа (по нашему университета) «Самое Главное», виденное им в Париже в 1945 году.

Этим же летом в Париж приезжает из Нью-Йорка Аллэн Шнейдер, молодой талантливый режиссер и сообщает Евреинову, что темой своей университетской диссертации он взял творчество мужа. (Мать Шнейдера — русская и он мог проштудировать все вещи Евреинова по-русски).

Осенью 1949 года муж вдруг почувствовал себя лучше и, конечно, тотчас принялся за работу, начав писать сразу две новых пьесы.

Мне же нужно было съездить в Соединенные Штаты, где я пробыла до Рождества этого года. Велика была моя радость, когда в Нью-Йорке я обнаружила, что пьеса Евреинова «Самое Главное» прошла, со времени окончания войны, в очень многих университетских театрах и за эти годы она принесла значительную сумму авторского гонорара. При этом я с удивлением узнала, что «Самое Главное» считается классической русской пьесой. Муж очень веселился, узнав что он заживо попал «в классики».

В начале 1950 года обе пьесы, столь различные по содержанию, были закончены. Одна из них — «Огонек в окошке», конечно, отображает мучивший его физический недуг, а другая «Граждане второго сорта» — веселая пародия на мытарства русских эмигрантов во время войны.

12-го апреля 1950 года Радио-Лион сделало передачу «Комедии Счастья». Это явилось третьей передачей этой пьесы по французскому радио.

Увы! передышка от болезни длилась недолго. Всю зиму 1950-51 года муж тяжко болел. Весной ему снова сделали операцию и, после двух месяцев больницы, хирург объявил мне, что муж безнадежен.

Собрав все свое мужество — больной был в очень тяжелом, полусознательном состоянии, с разрезанным живо-

том, — я увезла его домой, несмотря на протесты всего медицинского персонала.

Четыре долгих месяца я провела у его изголовья, борясь ежечасно со смертью. Наконец, муж, хоть и сильно ослабевший, но окончательно вернулся к жизни.

Еще во время его болезни мы получили из Америки известие, что «Самое Главное» прошло с огромным успехом в Принстон Плейхауз в Кап Код. Рецензии, присланные мужу были настолько хвалебными, что слушая мой перевод их, он улыбнулся своей, всегда чуть иронической, улыбкой и сказал: «Кажется еще нельзя умирать, уж очень меня хвалят, значит, еще кому-то нужен».

И, несмотря на сильную слабость, он действительно оказался очень «нужным», ибо в начале 1952 года к нему обратился муж только что умершей актрисы Скокан, много игравшей в пьесах Евреинова, прося написать книгу об эмигрантском театре в Париже и о самой Скокан, принимавшей в этом театре столь деятельное участие.

Вслед за этим предложением муж получил другое, куда более значительное! — Чеховское издательство в Нью-Йорке предложило ему издать его книгу «История русского театра» на русском языке.

Таким образом весь 1952 и половина 1953 года протекают в исключительно напряженной творческой деятельности. Упомяну кстати, что в апреле 1952 года в журнале «Возрождение» вышла большая статья Евреинова «Нас было четверо».

В мае того же года в Казабланке играли его «Веселую Смерть».

30-го октября 1952 года по французской телевизии давали его фильм «Комедия Счастья». 11-го декабря 1952 года Radio-Toulouse дало «Комедию Счастья», а весь май и июнь этого года «Веселая смерть» идет по Швейцарии. В этом же году «Кулисы души» играются в Соед. Штатах. В июле 1953 г. «Веселая смерть» идет в Брюсселе.

Однако, уже в июле 1953 года здоровье его снова очень ухудшается. Тем не менее он продолжает упорно работать над русским манускриптом «Истории русского театра». Вся черновая работа по этому манускрипту пала целиком на меня — сношения с переписчицей, считка рукописи, проверка дат и пр.

В августе муж совсем ослабел, проводя большую часть дня в кровати.

К счастью за все время болезни он никак не страдал. По совету доктора был куплен морфий и шприц, но к нему не пришлось ни разу прибегнуть.

Этот август 1953 года был одним из самых трудных месяцев моей нелегкой жизни: — ко всем тяжким переживаниям, связанным с болезнью мужа, прибавилась еще удушающая жара, разъезд всех друзей на каникулы, почти месячная забастовка почты, путей сообщения и пр.

Помню знойное воскресенье 24-го августа. Мы только что закончили работу над рукописью и я принялась упаковывать ее для отсылки в Америку. Муж, лежавший тут же в своей кровати, спокойно следил за моей работой, но по лицу его я видела, что он думал: «Это моя последняя рукопись...».

В понедельник утром я говорю ему: «А я все-таки пройду на почту, а вдруг забастовка кончилась?» — «Иди, иди!» — с бледной улыбкой напутствовал он меня.

К моей большой радости, забастовка действительно кончилась и я была первой посетительницей, принесшей заказной пакет.

Возбужденная этой маленькой удачей, я вернулась домой и радостно сообщила мужу об отсылке рукописи. Он посмотрел на меня как-то особенно проникновенно и тихо прошептал: «Ну теперь дай мне умереть...».

У меня все упало внутри: я поняла, что он перестал сопротивляться стерегущей его смерти.

И она унесла его две недели спустя...

7-го сентября в 5 часов утра, я, спавшая рядом с ним, проснулась, как от толчка.

Муж тихо спал, но у него было какое-то странное, несвойственное ему выражение лица.

Взволнованная, я вскочила с своей кровати, прошлась по комнате. Я знала, что происходит что-то необычайное.

Когда я вернулась в спальню он уже не дышал. Умер во сне...

Тело его похоронили в среду 9-го сентября на русском кладбище Сент-Женевьев.

Через год я поставила на могиле памятник работы скульпторши Клео Беклемишевой.



Н. Н. Евреинов на даче в Финляндии.
Рис. Юрия Анненкова.

ДЕСЯТЬ ЛЕТ ПОСЛЕ УХОДА.
1953—1963 г.г.

Non est vivere vitæ, sed valere.

Муж очень любил, чтоб я ему устраивала маленькие праздники, отмечавшие значительные даты нашей жизни. Помню один такой «домашний юбилей» весной 1945 года: мы чествовали наше двадцатилетнее пребывание в Париже, нашей второй родине.

За обедом, вспоминая годы жизни заграницей, я спросила его: (ответ его я тотчас же записала, чтоб потом, нечаянно, не извратить его мысль).

— А где тебе было лучше — в России или заграницей? Теперь тебе легко сказать, которые двадцать лет были лучшими: русские или заграничные? Ведь в настоящий момент вся твоя творческая жизнь разделилась ровно на две части!

— По правде сказать, не знаю. Настолько же не знаю, насколько не знаю, кого во мне больше — русского ли отца Николая Евреинова или матери француженки Валентины де Грандмезон. От отца я получил жизнь, его имя, многие черты характера, работоспособность, усидчивость. От матери — все первые жизненные соки, любовь к музыке, к театру, к искусству вообще, ее эмотивность, артистичность натуры вместе со многими другими чертами характера. Конечно, только в русских условиях тогдашней жизни могло развиться и укрепиться мое творческое сознание, только тогда можно было накопить то большое количество знаний, которое мне понадобилось потом. Но, к несчастью, Россия была совершенно отделена от остального цивилизванного мира — языком, всем укладом жизни, политическими условиями и моя работа осталась бы в замкнутом кругу «нацио-

нального обихода». Ведь такова участь таких больших театральных деятелей, как Станиславский, Мейерхольд. — Театрально образованный европеец знает их имена, но и только. Он почти совсем не видел их работы. За эти-же двадцать лет заграничной жизни, хотя количественно я может быть сделал меньше (если не считать моих нескольких новых пьес, еще не игранных), но зато вся работа имела куда больший мировой резонас, чем мои «достижения» в России. И в этом огромное и глубокое значение моего пребывания заграницей. И не только для моего личного творчества, но и вообще для понимания иностранцами русского театра».

Я думаю, что он был абсолютно прав, так как и теперь, по прошествии десяти лет со дня его ухода, я часто слышу по радио, как цитируют его имя, упоминают в статьях по театру и т. д. Конечно, этому помогают вышедшие на многих иностранных языках его книги и пьесы, которые до сих пор не перестают играть во всем мире.

Эта глава и будет посвящена обзору распространения идей Евреинова уже после его смерти.

Во-первых, должна с благодарностью отметить необыкновенное внимание к его памяти, выраженное русскими колониями, как в Париже, так и в Нью Йорке. С неменьшей благодарностью я вспоминаю и о французской общественности: в день похорон, 9-го сентября парижское радио посвятило ему небольшой некролог, после официального объявления о смерти. Во многих газетах появились статьи. В русских же периодических изданиях длинные некрологи. А редактор парижской газеты — «Русская Мысль», С. А. Водов, посвятил ему целую страницу статей таких авторов, как композитор Владимир Поль, проф. Сперанский и др.

18-го сентября, мюнхенское радио в числе своих передач за «железный занавес» «Россия на западе», сделало длинную передачу речи Романа Гуля об Евреинове.

14-го октября, в сороковой день, в соборе на улице Дарю была отслужена торжественная панихида, собравшая полную церковь русских и французских друзей и почитателей мужа.

Такая же панихида была отслужена и в Нью Йорке. Ее сопровождали многочисленные статьи во всех русских периодических изданиях. Упомяну лишь те, что у меня на руках, а именно статью Алексея Ремизова, артистки Дейкархановой, Елены Извольской, Мазуровой, артистки Рындиной и т. д.

Поздней осенью этого года в Париже вышел номер журнала «Education et Théâtre», где Евреинову посвящено много страниц и где впервые появился французский перевод его «Введения в монодраму». Статья о нем написана молодым режиссером Мишель Филиппом.

1954-ый год тоже был очень знаменательным для Евреинова. В феврале этого года ему должно было бы исполниться 75 лет. Еще за два-три года до его смерти я ему обещала устроить «большой прием» в этот знаменательный день. Увы! он не дожил до него всего несколько месяцев.

Тем не менее, понуждаемая моим другом С. К. Маковским, я решила устроить вечер памяти мужа. Маковский вызвался сказать о нем речь.

По зрелому размышлению мы решили дать два вечера подряд: — один по-французски (12-го февраля), а другой по-русски (на следующий день). На французском вечере «слово об Евреинове» держал молодой театральный критик Поль Луи Миньон.

На обоих вечерах играли отрывок из «Веселой Смерти» (финальную сцену, когда смерть уводит Арлекина «туда»), читали отрывки из произведений мужа, играли «Степика и Манюрочку». Оба вечера давались в Консерватории имени Рахманинова, небольшой, но вместительный зал которой целиком заполнился, как французскими, так и русскими друзьями Евреинова.

Это трогательное внимание к памяти мужа подтолкнуло меня тотчас же приняться за разборку его ненапечатанных вещей. А следствием этого решения явилось напечатание в продолжение многих лет его статей в различных русских периодических изданиях: «Русской Мысли» и «Воз-

рождении» в Париже, «Нового журнала» в Нью Йорке», «Граней» в Германии и т. д.

Работа над его рукописями сильно облегчила мое горе от его ухода.

Утешением был и тот факт, что молодая французская труппа продолжала играть по всей Франции его «Веселую Смерть», переехав под конец года в Швейцарию. «*Веселая* Смерть»... разве это не указание свыше?

В августе я получила другое, еще более поощрительное к работе, извещение: амстердамская труппа возобновила по-голландски «Самое Главное», играя его в фешенебельном курорте Скевенинг.

А в мае, сентябре и октябре эту же пьесу играют по-фински в Турку и мой шведский агент Энглинд прислал мне авторский гонорар.

В сентябре я получаю известие из Союза Драматических Писателей, что «Веселая Смерть» играется в Конго, в Елизабетвилле.

А 28-го сентября Парижское Радио дает часовую передачу о муже «Hommage à Nicolas Evreinoff», реализованную Брониславом Горовиц с участием превосходных артистов. Идут сначала воспоминания о муже и его работе в Париже. Говорят Мишель Дюран (актер, игравший еще у Дюллэна в «Комедии Счастья»), за ним хуоджник Юрий Анненков, вспомнивший заодно и грандиозную постановку в России в 1920 году «Взятие Зимнего Дворца», а за ним говорила я. После воспоминаний дали несколько отрывков из его пьес. Спикером этой программы был Поль Луи Миньон.

В декабре в Бостоне (Соединенные Штаты) проходит под режиссурой Давида Прессмана «Самое Главное» и я получила превосходные рецензии в сопровождени авторского гонорара.

В том же декабре Колумбийский Университет в Нью Йорке устроил большую ретроспективную выставку деятельности русских артистов за рубежом и Евреинову посвя-

тили целую витрину, фотографию с которой мне любезно прислал директор выставки Болан.

Январь 1955 года знаменуется передачей по Алжирскому радио «Комедии Счастья», а в апреле Парижское телевидение передает фильм, сделанный из этой пьесы.

Весной этого года в Париже был устроен месячный фестивал кинематографии и Марсель л'Эрбье выбрал для показа этот же фильм. Перед демонстрацией фильма он сказал небольшую речь, подчеркнув огромную мировую славу этой пьесы Евреинова.

И, наконец, летом этого года выходит по-русски в Нью Йорке «История русского театра».

Следуют многочисленные, очень лестные отзывы в русских периодических изданиях всего мира.

С начала 1956 года молодая французская труппа возобновляет «Веселую Смерть», играя сначала в Швейцарии, а затем по Франции (Амиен, Дуэ и др.). Летом они отваживаются сыграть ее даже на открытом воздухе (в Беляк).

Этим же летом в Стокгольме играют по-шведски «Самое Главное», о чем меня оповещает тот же агент Энглинд, сопровождая свое письмо чеком.

К концу этого года выходит по-русски, еще никогда не игранная, пьеса Евреинова «Шаги Немезиды» («Я другой такой страны не знаю...»), написанная им задолго до войны.

В 1957 году в Италии снова играют «Веселую Смерть» (ее итальянская премьера была в театре Пиранделло в 1925 году).

Французское издание этой пьесы (Галлимар 1922 г.) оказалось окончательно исчерпанным и ко мне обращается другой издатель (Бийодо) с предложением ее переиздать. Конечно, я с радостью приняла предложение. Есть очень мало современных авторов, пьесы которых требовали бы переиздания.

К этому изданию я решила приложить оригинальную музыку самого Евреинова. Сколько раз я видела недоволь-

ство мужа, когда он слышал, как в его пьесе играли какую-нибудь очень сложную музыку. «Ведь это комедия дель артэ», театр на ярмарке, значит музыка должна быть самой несложной», говорил он с досадой. Издатель любезно согласился включить Евреиновскую музыку и в конце года появилось второе издание «Веселой Смерти», в серии озаглавленной «Education et Théâtre»,

3-го июня 1958 года Французская Телевизия дала в непосредственной передаче «Комедию Счастья». Эта передача явилась для меня огромной радостью: ведь пьесу видело огромное количество зрителей, так как одновременно передача происходила и по бельгийской телевизи. По моим несовершенным сведениям ее видело сразу несколько десятков миллионов людей, цифра которой пьеса не достигла за все свое 37-летнее существование, имея ввиду и многочисленные переводы на иностранные языки.

Рецензии были превосходны и вполне заслуженные. Во-первых, телевизионная адаптация Жака Берлян была очень удачна, во-вторых, — постановка Бернара Эшт не менее удачной, а в-третьих, — превосходная игра актеров.

Жан Рожэ Коссимон, Клод Рич, Жан Брошар, Лолэ Белон, Рози Варт и др. с необычайным энтузиазмом сыграли эту, всегда любимую актерами, пьесу.

После успеха «Самого Главного» в Скевэнинге, голландская труппа поставила «Веселую Смерть», которая продолжала итти в Амстердаме и в 1959 году.

В феврале этого года праздновалось 80-летие Евреинова. В большом зале музея Гимэ сначала произнесли речи: Густав Вельтер, литератор и переводчик Евреиновской «Истории русского театра», а после него Марсель л'Эрбье, постановщик фильма «Комедия Счастья». Вслед за речью л'Эрбье был показан и самый фильм, к счастью, совсем не постаревший за свое почти двадцатилетнее существование.

К этому торжественному дню вышла брошюра «Souvenir de Nicolas Evreinoff» со статьями Эдмон Сэ, Пьера Одиа и Марселя л'Эрбье.

А парижская газета «Русская Мысль» снова отвела

очень почтенное место памяти мужа, напечатав две большие статьи о нем: критика Леонида Сабанеева и театроведа Ершова.

В апреле «Веселая Смерть» играется в Париже (зал Шопэна) молодой французской труппой «Groupement de Printemps».

В июне фильм «Комедия Счастья» проходит в парижской Cinémathèque.

А в октябре русское театральное объединение в Ницце устраивает вечер, частично посвященный памяти Евреинова. Леонид Сабанеев — друг мужа — произносит речь, после которой труппа играет «Степика и Манюрочку».

21 октября в Брюсселе снова начинает итти «Веселая Смерть».

В ноябре 1959 года я неожиданно обнаружила (благодаря моей приятельнице Н. Лидарцевой), что вышел большой альбом-журнал, посвященный целиком фильму «Комедия Счастья», (он содержит более 300 иллюстраций). Исключительная бесцеремонность издателя, выпустившего этот журнал без моего разрешения, понудила меня к процессу, который и закончился месяц тому назад его полным поражением. (Чего и нужно было ожидать).

Этот альбом является, конечно, тяжким извращением и опрощением идеи Евреинова, но, с другой стороны, это издание показывает насколько пьеса популярна (несмотря на свою авангардность), что ее издают в столь огромном количестве экземпляров, коего требует такое популярное, дешевое издание. В довершение всего, во время четырехлетнего процесса выяснилось, что такой же альбом о фильме вышел и по-итальянски в Риме. Боюсь, что предстоит еще один процесс.

Весь 1960-ый год я получаю сведения, что «Веселая Смерть» продолжает итти по Швейцарии.

10-го сентября этого же года в Алжире впервые играют по-арабски «Самое Главное», а в следующем месяце Союз Драматических Писателей оповещает меня, что в Милане возобновили «Кулисы Души».

В июле 1961 года арабский перевод «Самого Главного» передается по радио.

«Веселая Смерть» идет в мае и июне в Нион (Швейцария) и в сентябре-декабре в Лозанне.

В августе в Милане снова играют «Кулисы Души».

В сезон 1961-62 года выходит 4-ый том французской Энциклопедии Ларусса, где впервые фигурирует имя Евреинова.

В этом же сезоне итальянская Телевизия испрашивает разрешение на телепередачу «Кулис Души» и «Веселой Смерти».

Все возрастающая популярность «Самого Главного» подтверждается тем фактом, что известная парижская актриса Сюзанн Дельвэ запрашивает у Союза Драматургов разрешение на специальную передачу по радио отрывков этой пьесы в своей серии радио-передач «Классики вчерашнего и сегодняшнего дня».

Одновременно у меня запрашивают право на телевизионную передачу этой пьесы и голландская и итальянская телевизии.

В апреле 1962 года «Самое Главное» проходит в Нью Йорке в театре 13-ой улицы (полу-профессиональная, полу-любительская антреприза), под режиссурой Бро Херрод.

Окрыленный энтузиастическим приемом этой пьесы, и сам в нее влюбленный (о чем я сужу по его письмам), — Бро Херрод возобновляет эту пьесу весной 1963 года, уже с профессиональными актерами, в небольшом ньюйоркском театре Гринуич Мьюс театре.

Ее играют апрель и май нынешнего 1963 года.

ЗАКЮЧЕНИЕ.

Исполнен долг, завещанный от Бога
Мне, грешному. Недаром многих лет
Свидетелем меня Господь поставил
И книжному искусству вразумил.

Пушкин.

В этих немногих страницах суммирована заграничная деятельность Евреинова за двадцать восемь лет. Конечно, очень много ускользнуло от моего внимания — ведь сведения о ходе его пьес и книг, вне Франции, получались очень случайно, через добрых знакомых, через друзей и т. д. Директора театров не платили авторских, издатели следовали их грустному примеру, заметая следы беззаконной эксплуатации. Но, несмотря на все эти печальные для мужа обстоятельства, он жил всю свою заграничную жизнь исключительно артистическим заработком, и длинными периодами жил очень широко. Поскольку я знаю, после Чехова Евреинов является вторым русским драматургом, пьесы которого игрались и играются в мировом театре. Сколько я ни просматриваю театральные журналы Европы и Америки, единственное имя русского драматурга, идущего впереди Евреинова, это безусловно имя Чехова. Конечно, эта «мода» на Чехова очень многим обязана Московскому Художественному Театру, несколько лет игравшему заграницей его пьесы и тем самым лансировавшему имя Чехова, дотоле отнюдь не популярному вне России. Популярность же Евреинова абсолютно лично им приобретенная,

пьесы его никто не лансировал в мировом масштабе*). И в этом я вижу главный залог жизнеспособности его пьес. Кажется почти невероятным, что такая сложная пьеса, как «Самое Главное», за сорок слишком лет своего существования, обошла, во-первых, всю Россию от Петрограда (1921 г.) до Харбина и от Архангельска до Одессы. Все это, конечно, в до-Сталинской России, при Сталине Евреинову уже не нашлось места на родине. Будем надеяться, что десталинизация доберется и до его пьес, шедших с успехом и на его родине до начала тридцатых годов.

После России «Самое Главное» выкинулось заграницу и от Ревеля до Рима, от Букареста до Мадрида, от Варшавы до Парижа, от Вены до Кэмбриджа, от Гельсинфорса до Брюсселя и т. д. идет не прекращаясь вот уже сорок лет. Надо взять карту Европы и на ней лишь увидишь в сколь немногих больших городах *не шла* эта пьеса.

Я уже не говорю о Соединенных Штатах Америки, где она обошла и продолжает обходить почти все большие города, начав свое шествие в 1926 году, в самом передовом театре того времени (Нью-йоркском Гилд-Театре).

Второй по своей популярности пьесой является «Веселая Смерть», написанная в 1909 году и с тех пор не сходя-

---

*) Укажу, кстати, еще на два обстоятельства, мешающие популярности Евреинова:

— 1) очень многие не знают, что драматург Евреинов (автор популярных пьес "Самое Главное" ,"Веселая Смерть и т. д.) и есть тот самый философ и историк театра, который написал: «Le théâtre dans la Vie» et «L'Histoire du théâtre Russe». В подтверждение этого беру две энциклопедии, имеющиеся в моей библиотеке: Американская энциклопедия Collier's помещает имя Евреинова в рубрике "Русских авторов", не упоминая о нем, ни как о режиссере, ни как о новаторе театра, а французский Ярусс (см. «Evreinov»), говоря о его роли в театре, даже не упоминает о его драматургии.

— 2) Алэн Шнейдер, американский режиссер, взявший темой своего университетского доктората творчество Евреинова, горько жаловался мужу при их свидании на то, что имя "Евреинов" по-английски (да и на других языках) пишется по разному, то начинается с буквы «E», то с «Y», а то и с «J». Вот, поди, догадайся, что это тот же самый Николай Николаевич Евреинов! — смеясь заключил он свою жалобу.

щая со сцен всего мира, добравшаяся даже до сердца Африки — Элизабетвилля в Конго!

Когда я думаю, что после смерти Евреинова над его «Самым Главным» плачут (как когда-то плакала и я!) хладнокровные финны в далеком холодном городе Турку и одновременно пламенные арабы в Алжире, то сердце мое наполняется благодарностью к Создателю, пославшему нам автора этой пьесы.

А лично я благодарю Всемогущего за ниспосланную мне долю быть, в продолжение трети века, спутницей этого автора.

Суммирую этот свой беглый отчет словами Евтушенки:

Дай нам Бог —
                    ни дома,
                              и ни прибыли,
ни тупой уютности в быту.
Дай нам Бог,
                    чтоб где с тобою ни были,
мы всегда стояли на мосту.
На мосту
          навеки в небо врезанном,
на мосту
          чья суть всегда свята,
на мосту,
          простертом надо временем,
надо всем,
          что ложь и суэта. (Париж, 1960).

И закончу его последними словами из моей любимой книги Thornton Wilder: «The bridge of St Luis Rey:

«Есть страна живых и страна умерших, а мост через них — любовь, единственное, что выживает, единственное значительное»...

Париж, Август, 1963 г.

КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ.

Пьесы Н. Н. Евреинова, вышедшие заграницей.

По-русски:

«Самое Главное », из-во «Библиофил», Ревель 1925 г.

«Театр Вечной Войны», из-во «Москва», Париж 1927 г.

«Корабль Праведных», из-во «Петрополис», Берлин 1935 г.

«Шаги Немезиды», в сборнике «Возрождение», Париж 1955 г.

«Шаги Немезиды», отдельным изданием, Париж 1956 г.

По-французски:

«La Mort Joyeuse», éd. NRF, Paris 1922 trad. de Denis Roche.

«La Comédie du Bonheur», éd. «Petite Illustration», Paris 1928.

«La Mort Joyeuse», éd. Librairie Théâtrale, Paris 1958.

«La Comédie du Bonheur», album sur le film, tiré de cette pièce, Paris 1959.

По-английски:

«The Beautifule Desfot», London 1915.

«The merry Death», London 1915.

«The theatre of the Soul», Henderson, London 1915.

«The theatre of the Soul», Henderson, London 1926, trasl. by Chr. St John.

«The corridor of the Soul», Little Brown, Boston 1936, trasl. by Percival Wilde.

«The corridor of the Soul», Gollantz, London 1940.

«The Chief Thing», Doubleday, Page and Co, New York 1926, trasl. by Bernstein.

По-немецки:

«Die Schule der Stars» Ullstein, Berlin 1925.

«Die Hauptsache» uber Scholz, Berlin 1925.

«Die Kulissen der Seele», uber Czokor, Wien 1927.

«Die Phantasmagorie der Liebe», Czokor, Wien.

По-итальянски:

«La gaia Morte» ed. Alpes 1925.

«Tra le quinta dell Anima» ed. Alpes 1925.

«Cio che piu importa» ed. Alpes 1925.

«Il teatro della guerra eterna» ed. Nemi, Firenze 1930.

На иддиш:

«Самое Главное» пер. Дашевского, Вильно, 1925 г.

По-испански:

«El Doctor Fregoli», La Comedia de la Felicitad, Madrid 1928.

«Els bastidors de l'Anima», ed. Revista, Barcelona 1924.

Книги по философии и истории театра, опубликованные заграницей.

«The Theatre in Life», Brentano, N.Y. 1926.

«Il teatro en la Vida», ed. Ercilla 1936, Santiago de Chile.

«Il teatro nella vita», ed. Alpes, Milano 1929.

«Le Théâtre dans la vie», Lib. Stock, Paris 1930.

«Le Théâtre en Russie Soviétique», Paris 1946.

«Histoire du Théâtre Russe», éd. du Chêne, Paris 1948.

«Introduction au monodrame», Education et Théâtre, Paris 1953.

«Памятник Мимолетному», Париж, 1953 г.

«История Русского театра», Нью-Йорк, 1954 г.

Книги об Н. Н. Евреинове.

Eugenyusz Swierczewski «Yevreinow», Warszawa 1925.

«Souvenir de Nicolas Evréinoff», Paris 1959.

Книги, где много говорится об Н. Н. Евреинове.

Oliver Sayler : «Russian Theatre», 189-269, N.Y.

Barret Clark and George Freedley : «History of the Modern Drama», N.Y. PP 430, 442-45.

Alexander Bakshy : «The path of the modern Russian Stage».

Allardice Nicoll : «British Drama», London.

Leo Wiener : «The Contemporary Drama of Russia», N.Y.

Allardice Nicoll : «World Drama», London.

Mark Slonim : «Russian Theatre», N.Y.

Znosko-Borovsky: «Evréinoff», l'Œuvre 1924, Paris.

Michel Philippe : «Présentation de N. Evreinoff», Educ. et Théâtre, Paris, 1954.

Francisco Marroquin: «La Pantalla y el Telon», 175-195, Madrid.

Количество статей в иностранных и русских периодических изданиях заграницей настолько велико, что их невозможно перечислить в этой очень краткой библиографии.

ОГЛАВЛЕНИЕ.

IMPRIMERIE BÉRESNIAK
18-20, rue du Fg du Temple
PARIS-XIe

Склад издания:

Les Editeurs Réunis
11, rue de la Montagne-Ste-Geneviève
Paris 5e.